



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the book before
taking it out. You will be res-
ponsible for damages to the book
discovered while returning it.

DUE DATE

Rec
Cl. No. 51105

Acc. No. 63533

768/53
Late Fine Ordinary books 25 p. per day, Text Book
Re 1 per day, Over night book Re 1 per day.

--	--	--	--





کا

دستان شاعری

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

آزاد قمر

محنت روڈ - لاہور

ناشر: ظہیر الدین احمد

تابع: گیلانی پریس لاہور

گرد پوش: سویرا آرٹ پریس - لاہور

تعداد: ۱۰۰۰

جملہ حقوق محفوظ

کراچی اس

اردو اکیڈمی سندھ

رحمت بلڈنگ - اکیڈمی سٹریٹ

نزد مسافر خانہ - کراچی

درجیان

کے نام

اَلْوَالِیُّنَ یُحَقِّقُ

حیالچہ

اودونبان واوب کی مکمل اور مفصل تاریخ جو مستند ہی ہو ابھی تک نہیں لکھی گئی ہو اصل کسی ایک مصنف کے لئے ایسی تاریخ لکھنا آسان بھی نہیں، اس میں کم و بیش آٹھ سو سال کی لسانی اور ادبی تحریکات شخصیات مختلف اہمیت پر مبنی اور اسالیب بیان کا جائزہ شامل ہونا چاہیئے، بہت سامواد بھی مکمل غیر مطبوعہ ہے، انہوں میں تحقیقات علمی کا شوق بھی پہلے پندرہ بیس سال میں ہی پروان چڑھ چکا ہے اور تاریخ کے مختلف پہلوؤں اور اودا پر تحقیقی کام انہی پندرہ بیس سالوں میں ہوا ہے، یہ حال بھی اسی سلسلے کی ایک کر دی ہے ۱۹۳۸ء میں اس موضوع پر کام شروع کیا گیا تھا، اور ۱۹۴۲ء میں سلم فونرسٹی علی گڑھ سے اس پر مصنف کو اڈو میں پی ایچ ڈی کی پہلی سند دی گئی اور اسی صورت میں اسے مطبوعات سلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سلسلے میں شائع کیا گیا،

اس کے بعد سے اب تک تحقیقات اور تلاش کا سلسلہ برابر جاری رہا جس سے بہت سے نئے گوشے سامنے آئے، نادور اور نایاب قلمی نسخے دیکھنے کا موقع ملا، انڈیا آفس لائبریری اور انڈین میوزیم قلمی اور مطبوعہ وغیرہ سے استفادہ کی صورت پیدا ہوئی، بعض شعرا اور مصنفین پر دیگر محققین کی تصانیف بھی شائع ہوئیں ان کے نتائج کے بعد ترمیم و اضافہ کی ضرورت ہوئی، اس لئے اب تک اب تک یہ سلسلہ ایسی بدل گئی ہے کہ اسے جیسے دوسرے ادیشن کے ایک نئی تصنیف سمجھنا چاہیئے،

باب اول آغاز داستان کے عنوان سے دوبارہ لکھا گیا ہے لیکن اصل اضافہ شعر کے حالات اور واقعات کی تحقیق و تنقید میں ہوا ہے، خان آندزو، سقوا اور جیرسن کے ابواب دوبارہ لکھے گئے ہیں، جیرسن کے کلام کے قلمی نسخے اس وقت دستیاب ہوئے تھے ان کی مدد سے کلیات جیرسن کا ایک نسخہ مرتب کیا گیا تھا جسے ہندوستانی لکھنؤ میں الہ آباد شائع کرنے والی تھی ۱۹۴۷ء کے انقلاب مصنف کے سفر انگلستان اور پھر پاکستان میں قیام کے باعث یہ منصوبہ پائیدار نہیں رہا لیکن جیرسن والا حصہ دوبارہ لکھ کر شائع کیا گیا ہے، ہجرات کے کئی قلمی اور مطبوعہ کلیات دستیاب ہوئے یہ باب بھی دوبارہ لکھنا پڑا، جس نے بھلے خود ایک کتاب کی صورت اختیار کر لی اور ہجرات اس کا حصہ اور عشق شاعری کے عنوان سے اسے

لے شائع کر دے اندر کر لاہور،

فہرست مضامین

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۶۹	میر انشاء اللہ خاں انشاء		تہذیب و فہرست مطالب
۱۹۱	غلام محمد انصاری	۹	باب اول۔ آغاز داستان تاریخی پیکر
۲۹۶	سعادت یار رنگین	۳۶	باب دوم۔ لکھنؤ کا تمدن لکھنؤ اور ایران
۳۶۰	نسیم دہلوی	۳۶	باب سوم۔ لکھنویت کیا ہے
	باب ششم۔ تاریخ اور ان کا سلسلہ	۵۷	باب چہارم۔ اودھ کے حکمرانوں کی شاعری
۳۶۸	امام بخش ناسخ		باب پنجم۔ مہاجرین شہر آئے دہلی
۴۰۷	خواجہ محمد وزیر دذیر	۸۱	سراج الدین علی خاں آندو
۴۱۱	مرزا محمد رضا خاں برق	۸۶	مرزا رفیع سودا
۴۱۵	علی اوسط رشک	۱۰۰	میر حسن دہلوی
۴۲۱	مرزا حاتم علی بیگ قہر	۱۲۵	میر مستحسن خلیق
۴۲۲	ستید محمد امین حسین منیر	۱۲۶	میر قمر الدین مفت
۴۵۱	ادوا علی بحر	۱۳۲	مرزا جعفر علی حسرت
۴۵۵	ضامن علی عبدل	۱۳۵	ستید محمد میر یوز
۴۶۱	اسد علی خاں قلعہ	۱۳۶	میر سعید علی میر آل
۴۶۶	آغا حسن امانت	۱۴۰	میر محمد تقی تیر
۴۹۷	محمد حسن حسن کاکوروی	۱۴۶	کلمہ بخش جرات

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
	مرزا ویر کی مرثیہ گوئی		باب ہفتم۔ آتش اور ان کا سلسلہ
۷۱۰	میرزا بیس اور ویر کا موازنہ	۵۷۵	خواجہ حیدر علی آتش
۷۱۳	مرثیہ بیس و ویر کے بعد	۵۷۶	بیاض شکر نسیم
۷۳۸	آخر دو کی مرثیہ گوئی پر ایک شعر کا ترجمہ	۵۷۳	نواب مرزا شوق
۷۳۹	لکھنؤ کی مرثیہ گوئی کی جگہ اردو شاعری میں	۵۷۶	سید محمد خاں رند
	باب ہفتم۔ آخر دو کے لکھنؤی شاعر	۵۸۱	میر وزیر علی صبا
۷۴۴	امیر اللہ نسیم		باب ہشتم۔ سلسلہ مصحفی
۷۵۲	فضل الحسن حسرت مولوی	۵۸۶	منظر علی خاں اسیر
۷۶۵	علی حیدر نظم طباطبائی	۵۹۱	امیر تنائی
۷۷۴	علی نقی مصحفی لکھنؤی	۶۰۸	احمد علی شوق قدوائی
۷۸۰	ذکر حسین ثاقب	۶۱۸	ریاض خیر آبادی
۷۸۸	عزیز	۶۳۶	منظر خیر آبادی
۸۰۴	جعفر علی خاں اثر	۶۴۴	جلیل حسن علی بیل
۹۱۸	انور حسین اردو		باب نہم۔ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی
۸۳۴	مرزا یاس جگن ناتھ چنگیزی	۶۶۱	مرثیہ
۸۴۲	غلام احمد داستان		اردو مرثیہ کی تاریخ
۸۵۰	ضمیمہ نمبر ۱ لکھنؤی شعرا کے سلسلے	۹۷۱	لکھنؤ میں مرثیہ گوئی و ویر کے پہلے
۸۵۶	فہرست ماخذات		میرزا بیس اور مرزا ویر کا دور
	اشارہ	۶۹۰	میرزا بیس کی مرثیہ گوئی

اس مقالہ کا مقصد یہ ہے کہ دو سو سال کی مدت میں جن شرع اور لغو کی غلط فہمیاں شیعہ کی زبان کے اصول اور کلام کا باطن بظاہر مانو دیا جائے، اس کے لئے صرف ان شرع اور کلام کی کیا گہرائی میں کی جاوے گی یا نہایت سطح پر یہ جواب تک کسی کی کسی بہت منظر علم پر نہ لائے جا سکے گا لہذا اس پر ایک کتابت ضروری ہے۔

۱۷۱۹ء تا ۱۷۲۲ء (۱۷۲۲ء) ۱۷۲۲ء
 ۱۷۲۲ء تا ۱۷۲۵ء (۱۷۲۵ء) ۱۷۲۵ء
 ۱۷۲۵ء تا ۱۷۲۸ء (۱۷۲۸ء) ۱۷۲۸ء
 ۱۷۲۸ء تا ۱۷۳۱ء (۱۷۳۱ء) ۱۷۳۱ء
 ۱۷۳۱ء تا ۱۷۳۴ء (۱۷۳۴ء) ۱۷۳۴ء
 ۱۷۳۴ء تا ۱۷۳۷ء (۱۷۳۷ء) ۱۷۳۷ء
 ۱۷۳۷ء تا ۱۷۴۰ء (۱۷۴۰ء) ۱۷۴۰ء
 ۱۷۴۰ء تا ۱۷۴۳ء (۱۷۴۳ء) ۱۷۴۳ء
 ۱۷۴۳ء تا ۱۷۴۶ء (۱۷۴۶ء) ۱۷۴۶ء
 ۱۷۴۶ء تا ۱۷۴۹ء (۱۷۴۹ء) ۱۷۴۹ء
 ۱۷۴۹ء تا ۱۷۵۲ء (۱۷۵۲ء) ۱۷۵۲ء
 ۱۷۵۲ء تا ۱۷۵۵ء (۱۷۵۵ء) ۱۷۵۵ء
 ۱۷۵۵ء تا ۱۷۵۸ء (۱۷۵۸ء) ۱۷۵۸ء
 ۱۷۵۸ء تا ۱۷۶۱ء (۱۷۶۱ء) ۱۷۶۱ء
 ۱۷۶۱ء تا ۱۷۶۴ء (۱۷۶۴ء) ۱۷۶۴ء
 ۱۷۶۴ء تا ۱۷۶۷ء (۱۷۶۷ء) ۱۷۶۷ء
 ۱۷۶۷ء تا ۱۷۷۰ء (۱۷۷۰ء) ۱۷۷۰ء
 ۱۷۷۰ء تا ۱۷۷۳ء (۱۷۷۳ء) ۱۷۷۳ء
 ۱۷۷۳ء تا ۱۷۷۶ء (۱۷۷۶ء) ۱۷۷۶ء
 ۱۷۷۶ء تا ۱۷۷۹ء (۱۷۷۹ء) ۱۷۷۹ء
 ۱۷۷۹ء تا ۱۷۸۲ء (۱۷۸۲ء) ۱۷۸۲ء
 ۱۷۸۲ء تا ۱۷۸۵ء (۱۷۸۵ء) ۱۷۸۵ء
 ۱۷۸۵ء تا ۱۷۸۸ء (۱۷۸۸ء) ۱۷۸۸ء
 ۱۷۸۸ء تا ۱۷۹۱ء (۱۷۹۱ء) ۱۷۹۱ء
 ۱۷۹۱ء تا ۱۷۹۴ء (۱۷۹۴ء) ۱۷۹۴ء
 ۱۷۹۴ء تا ۱۷۹۷ء (۱۷۹۷ء) ۱۷۹۷ء
 ۱۷۹۷ء تا ۱۸۰۰ء (۱۸۰۰ء) ۱۸۰۰ء
 ۱۸۰۰ء تا ۱۸۰۳ء (۱۸۰۳ء) ۱۸۰۳ء
 ۱۸۰۳ء تا ۱۸۰۶ء (۱۸۰۶ء) ۱۸۰۶ء
 ۱۸۰۶ء تا ۱۸۰۹ء (۱۸۰۹ء) ۱۸۰۹ء
 ۱۸۰۹ء تا ۱۸۱۲ء (۱۸۱۲ء) ۱۸۱۲ء
 ۱۸۱۲ء تا ۱۸۱۵ء (۱۸۱۵ء) ۱۸۱۵ء
 ۱۸۱۵ء تا ۱۸۱۸ء (۱۸۱۸ء) ۱۸۱۸ء
 ۱۸۱۸ء تا ۱۸۲۱ء (۱۸۲۱ء) ۱۸۲۱ء
 ۱۸۲۱ء تا ۱۸۲۴ء (۱۸۲۴ء) ۱۸۲۴ء
 ۱۸۲۴ء تا ۱۸۲۷ء (۱۸۲۷ء) ۱۸۲۷ء
 ۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۰ء (۱۸۳۰ء) ۱۸۳۰ء
 ۱۸۳۰ء تا ۱۸۳۳ء (۱۸۳۳ء) ۱۸۳۳ء
 ۱۸۳۳ء تا ۱۸۳۶ء (۱۸۳۶ء) ۱۸۳۶ء
 ۱۸۳۶ء تا ۱۸۳۹ء (۱۸۳۹ء) ۱۸۳۹ء
 ۱۸۳۹ء تا ۱۸۴۲ء (۱۸۴۲ء) ۱۸۴۲ء
 ۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۵ء (۱۸۴۵ء) ۱۸۴۵ء
 ۱۸۴۵ء تا ۱۸۴۸ء (۱۸۴۸ء) ۱۸۴۸ء
 ۱۸۴۸ء تا ۱۸۵۱ء (۱۸۵۱ء) ۱۸۵۱ء
 ۱۸۵۱ء تا ۱۸۵۴ء (۱۸۵۴ء) ۱۸۵۴ء
 ۱۸۵۴ء تا ۱۸۵۷ء (۱۸۵۷ء) ۱۸۵۷ء
 ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۰ء (۱۸۶۰ء) ۱۸۶۰ء
 ۱۸۶۰ء تا ۱۸۶۳ء (۱۸۶۳ء) ۱۸۶۳ء
 ۱۸۶۳ء تا ۱۸۶۶ء (۱۸۶۶ء) ۱۸۶۶ء
 ۱۸۶۶ء تا ۱۸۶۹ء (۱۸۶۹ء) ۱۸۶۹ء
 ۱۸۶۹ء تا ۱۸۷۲ء (۱۸۷۲ء) ۱۸۷۲ء
 ۱۸۷۲ء تا ۱۸۷۵ء (۱۸۷۵ء) ۱۸۷۵ء
 ۱۸۷۵ء تا ۱۸۷۸ء (۱۸۷۸ء) ۱۸۷۸ء
 ۱۸۷۸ء تا ۱۸۸۱ء (۱۸۸۱ء) ۱۸۸۱ء
 ۱۸۸۱ء تا ۱۸۸۴ء (۱۸۸۴ء) ۱۸۸۴ء
 ۱۸۸۴ء تا ۱۸۸۷ء (۱۸۸۷ء) ۱۸۸۷ء
 ۱۸۸۷ء تا ۱۸۹۰ء (۱۸۹۰ء) ۱۸۹۰ء
 ۱۸۹۰ء تا ۱۸۹۳ء (۱۸۹۳ء) ۱۸۹۳ء
 ۱۸۹۳ء تا ۱۸۹۶ء (۱۸۹۶ء) ۱۸۹۶ء
 ۱۸۹۶ء تا ۱۸۹۹ء (۱۸۹۹ء) ۱۸۹۹ء
 ۱۸۹۹ء تا ۱۹۰۲ء (۱۹۰۲ء) ۱۹۰۲ء
 ۱۹۰۲ء تا ۱۹۰۵ء (۱۹۰۵ء) ۱۹۰۵ء
 ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء (۱۹۰۸ء) ۱۹۰۸ء
 ۱۹۰۸ء تا ۱۹۱۱ء (۱۹۱۱ء) ۱۹۱۱ء
 ۱۹۱۱ء تا ۱۹۱۴ء (۱۹۱۴ء) ۱۹۱۴ء
 ۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۷ء (۱۹۱۷ء) ۱۹۱۷ء
 ۱۹۱۷ء تا ۱۹۲۰ء (۱۹۲۰ء) ۱۹۲۰ء
 ۱۹۲۰ء تا ۱۹۲۳ء (۱۹۲۳ء) ۱۹۲۳ء
 ۱۹۲۳ء تا ۱۹۲۶ء (۱۹۲۶ء) ۱۹۲۶ء
 ۱۹۲۶ء تا ۱۹۲۹ء (۱۹۲۹ء) ۱۹۲۹ء
 ۱۹۲۹ء تا ۱۹۳۲ء (۱۹۳۲ء) ۱۹۳۲ء
 ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۵ء (۱۹۳۵ء) ۱۹۳۵ء
 ۱۹۳۵ء تا ۱۹۳۸ء (۱۹۳۸ء) ۱۹۳۸ء
 ۱۹۳۸ء تا ۱۹۴۱ء (۱۹۴۱ء) ۱۹۴۱ء
 ۱۹۴۱ء تا ۱۹۴۴ء (۱۹۴۴ء) ۱۹۴۴ء
 ۱۹۴۴ء تا ۱۹۴۷ء (۱۹۴۷ء) ۱۹۴۷ء
 ۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۰ء (۱۹۵۰ء) ۱۹۵۰ء
 ۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۳ء (۱۹۵۳ء) ۱۹۵۳ء
 ۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۶ء (۱۹۵۶ء) ۱۹۵۶ء
 ۱۹۵۶ء تا ۱۹۵۹ء (۱۹۵۹ء) ۱۹۵۹ء
 ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۲ء (۱۹۶۲ء) ۱۹۶۲ء
 ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۵ء (۱۹۶۵ء) ۱۹۶۵ء
 ۱۹۶۵ء تا ۱۹۶۸ء (۱۹۶۸ء) ۱۹۶۸ء
 ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۱ء (۱۹۷۱ء) ۱۹۷۱ء
 ۱۹۷۱ء تا ۱۹۷۴ء (۱۹۷۴ء) ۱۹۷۴ء
 ۱۹۷۴ء تا ۱۹۷۷ء (۱۹۷۷ء) ۱۹۷۷ء
 ۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۰ء (۱۹۸۰ء) ۱۹۸۰ء
 ۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۳ء (۱۹۸۳ء) ۱۹۸۳ء
 ۱۹۸۳ء تا ۱۹۸۶ء (۱۹۸۶ء) ۱۹۸۶ء

باب اول

سیاسی اور تہذیبی پس منظر

سلطنتِ مغلیہ کا قیام اور اقتدار برصغیر ہندو پاکستان میں مسلمانوں کی حکومت کا نقطہء عروج تھا جس کے بعد انتشار و زوال اور انحطاط کا دور شروع ہو جاتا ہے، اس کے آثار مغل اعظم اکبر کے زمانے سے ہی ظاہر ہو چکے تھے جب مسلمانوں کی مخالفت قوتوں کو مختلف سیاسی اسباب کی بنا پر استہانتہ تقویت حاصل ہونے لگی تھی لیکن اورنگ زیب کے زمانہ تک آنے والے انقلاب کے محبکوں کے اثرات یوں حکومت کے بلند و بالا استواریوں کو صرف متزلزل ہی کر سکے تھے لیکن ان کی شدت میں تبدیج اضافہ ہو رہا تھا، تبدیل کھنڈاں جوتانا، مارواڑ، گونڈوانہ، مالوہ، گجرات اور دوسرے علاقوں میں بنادیں ہو رہی تھیں، گڑھ، بھرت پور، دھولپور اور گردونواح کے علاقوں میں جانوں کی سرکشی ایک مستقل طاب بن گئی تھی، امرہٹے ایک نئی طاقت کے ساتھ ابھر رہے تھے آئے دن کے ہنگامیل اور فوج کشی سے خزانہ خالی ہو رہا تھا، آزمودہ کار سپاہی اور سردار کم ہوتے چلے جا رہے تھے ان کی جگہ جو لوگ لے رہے تھے وہ خود غرضی، افسانوی، خولش نمازی احمد اور سازش کا شکار تھے، اورنگ زیب کی سدی عمر ان کی طرح کا مقابلہ کرنے میں گوری لیکن اس کی آنکھ بند ہوتے ہی یہ طوفان اس طرح اٹھ پڑا جیسے کسی دیبا کا سناٹا بند ٹوٹ جائے اور طوفانی لہریں ہر چیز کو جوں کے توئے آئے بناتی لئے چلی جائیں،

تفصیل اس کی یہ ہے ^{۱۱۱۸} ^{۱۱۱۸} میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا اس کی وصیت کے مطابق سلطنت کے میں صوبے معظم، (ولادت ^{۱۱۵۲} ^{۱۱۵۲} عظمیٰ (ولادت ^{۱۱۶۳} ^{۱۱۶۳} اور محمد کام بخش (ولادت ^{۱۱۶۴} ^{۱۱۶۴} میں تقسیم کئے گئے تھے لیکن ملک گیری کی جو کس لئے بجائیوں کے حق کا فیصلہ تلوار کو سونپا، پہلے سر کے میں اعظم کم و بیش دس بارہ ہزار سواروں کے ساتھ مارا گیا، پھر ہی انجم کام بخش کو نصیب ہوا لیکن جس تخت کو معظم نے دو بجائیوں، اسی تخت بھٹیوں اور ان کے بے شکست تھیں کا خون بہا کر حاصل کیا تھا اس پر اُسے پانچ سال ہی میٹھا نصیب ہوا اور ۲۱ محرم ۱۱۲۳ لہو مطابق ۱۸ فروری ۱۷۱۲ء کو لاہور میں اس کا انتقال ہو گیا تو ریحین کے بیان کے مطابق کچھ چار مٹیوں کے ہوتے ہوئے بستر مرگ پر وہ تنہا تھا، اور تخت و تاج کے جھگڑے میں اس کی لاش ایک مہینہ تک لاہور میں پڑی رہی، منشی ہندو مورخ محمدادی کا مواد خان لکھتا ہے کہ وفات کی منبر سلتے ہی شاہی لشکر میں بہتری پھیل گئی، لوٹ اور غارت گری کا بازار گرم ہو گیا، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ قیامت بپا ہے، ادھر بادشاہ کے چاروں مٹیوں میں اپنے حق کے فیصلے کے لئے پھر تلوار نیام سے نکلی، تین بجائی مارے گئے اور چوتھا جہانمار شاہ ^{۱۱۲۴} ^{۱۱۲۴} میں سلطنت مغل کا وارث مقرر ہوا، اسی عہد کے سیاسی اور تہذیبی زوال کی وحدت نظر آتی ہے جس کی انتہا محمد شاہ رنجیلے کے زمانہ

لے اس سیاسی اور سماجی خلفشار کا داستان رقم کی تعین جرات اس کا عہد ادبی میں ملاحظہ ہو، اس تفصیل کو یہاں مزید اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

Jay - Later Moghals Vol I

Elliot - History of India Vol III

میں ملتی ہے اس شہنشاہِ ہل کفر کے حلقہ زلف میں اسیر تھا امداس کے ہندو
میں گویں ڈوم وٹھاریوں کا بازار گرم تھا، شہر فارم ذلیل کتے جاتے، ایسا ہی ہنر
در بدر ٹھوکر پی کھاتے پھرتے، صنعت و معرفت تباہ ہو گئی، خزانہ خالی تھا اسبابِ ہول
کو تنخواہ میں نہیں ملتی تھیں ملائی حالت کو دیکھ کر موصی محمدادی کا مورا خاں لکھناب سے کہ
"اب وہ زمانہ آگیا کہ ہمارے اشیانہ میں بخند آباد ہے اور ہلیل کی جگر زار و زور ہے
لے لی ہے۔"

لیکن جہاندار شاہ اپنی بنائی ہوئی اس جنت ارضی میں زیادہ نہ ٹھہر سکے، ایک
ایک سال بھی پورا نہ ہوا تھا کہ اس کے بھائی عظیم الشان کے دوسرے بیٹے فرخ سیر
نے اپنے نام کا خطبہ پڑھوا کر سکہ جاری کیا اور اپنے مرحوم باپ کے خون کا بدلہ
لیسنے کا اعلان کر دیا۔ - ساداتِ بابرہ کی تائید سے بالآخر فرخ سیر نے فتح پائی،
جہاں دارشاہ نے لال کنور کے ساتھ بھاگ کر چلن پچا نا چاہی لیکن دونوں گرفتار
کر لئے گئے، تین ہفتے قید میں گزرے تھے کہ فرخ سیر کے دستِ خاص سے اس کا
آخری فیصلہ کرنے کا حکم صادر ہوا، جہاں دارشاہ کو گلا گھونٹ کر مار ڈالا گیا اور
ایک منسل سپاہی نے بھاری فوجی جوتے پہن کر اس کے سینگے کو بوند کر پڑیاں
پسلیاں توڑ ڈالیں، پھر جہاندار شاہ اور اس کے وزیر و الفقار خاں کی مائیں
دلی و معازے کے سامنے والے میدان میں پھینک دی گئیں جہاں وہ تین دنوں
تک بے گورد کن اسی حالت میں پڑی رہیں، اور جنگِ زیب کی فطرت کے بعد چھ
سال کے قلیل عرصہ میں یہ قیصرِ انجمنی انقلاب تھا جسے دلی والوں نے اپنی آنکھوں سے
دیکھا،

فرخ سیر کے عہد کا پہلا کارنامہ یہ تھا کہ اس کے حکم نے تیموری خاندان کے لیے
تمام شاہزادوں کو جو محنت کے دعویدار ہو سکتے تھے اُدھاکر دیا گیا کیونکہ جنگیں

کے دستور کے مطابق کوئی شاہزادہ جو صبحانی مذہب کا رہ ہو بادشاہ نہیں بنایا جاسکتا تھا، ان کے گناہ اندھے ہونے والوں میں خود اس کا دس سالہ چھٹا بھائی ہمایوں بہت بھی شامل تھا، لیکن جس تخت کو فرخ سیر نے اس قدر خواہش اور جلد و جہد سے حاصل کیا تھا، اس پر چین سے بیٹھنا اسے ایک دن بھی نصیب نہ ہوا، تخت و سلطنت اس نے سادات بارہہ کی مدد سے حاصل کئے تھے اس لئے قدرتی طور پر دربار میں سادات بارہہ کا زور تھا، عبداللہ خاں کو وزیر اعظم اور سید حسین علی خاں کو بخشی اول مقرر کیا گیا اور ان دونوں کے لواحقین کو بڑے بڑے منصب اور عہدے بخشے گئے، انفرادی حسد، لشک اور رقابت سے قطع نظر دربار میں مستقل جماعتیں ایک دوسرے کی حمایت بن گئیں، ایک جماعت مغلوں کی تھی جس میں ایرانی اور تورانی شامل تھے، یہ عقیدے کے اعتبار سے سنی تھے اپنی تعداد اور اپنے سرداروں کی فوجی اور شہری انتظامی امور میں کیساں لیاقت کی بدولت انہیں انتظام حکومت میں بڑا دخل تھا، اسی طرح ایرانیوں کی جماعت الگ تھی، افغانوں کا جتنا الگ تھا، جو آہستہ آہستہ طاقت بڑھاتا جا رہا تھا جس کا نتیجہ ایک رو بہ رو ریاست کی صورت میں ظاہر ہوا، ہندوستانی نثر اور سرداروں کی جماعت الگ تھی، جن میں سادات بارہہ بھی شامل تھے، راجپوت، جاٹ اور ہندو، پنجاب کے کھتری الگ الگ جھٹے بنائے ہوئے تھے، غرض بڑی افرتلغری، انتشار اور کشاکش کا زمانہ تھا، اور فرخ سیر دربار میں سادات کے بڑھتے ہوئے اقتدار سے خائف تھا اور جماعت جماعتوں یا افراد سے ساز باز کرنے کی فکر میں لگا رہتا تھا، سادات بھی بے خبر نہ تھے، اور ایک مرتبہ تو صلح صفائی ہوئی لیکن بالآخر سیر نے فیصلہ کیا کہ فرخ سیر اس تخت و تاج کا اہل نہیں، چنانچہ چار سو آدمی شاہی محل میں گھسٹے، اور نہایت ذلت کے ساتھ اسے گرفتار کر لیا گیا اور گھسیٹتے ہوئے دیوان خاں

میں لایا گیا جہاں قطب الملک موجود تھا، یہاں قطب الملک کے مجھ سے سیسے کی گولہ
سلائی شہنشاہ ہند کی آنکھوں میں پھیر کر اسے اندھا کر دیا گیا، پھر اسے ایک کمرہ
میں قید کر دیا گیا جہاں بڑی اذیت اور تکلیف کے بعد اس کی زندگی کا خاتمہ ہو گیا، بعض
لوگ کہتے ہیں کہ اسے قتل کیا گیا اور بعض اسے خودکشی کا فیصلہ دیتے ہیں بہر حال اس
کا انجام بڑا ہزرتاں کا ہوا۔

اب پھر جانشین کا مسئلہ پیدا ہوا، سیدوں نے در فیض الشان کے بیٹے
در فیض الدربہات کو جو دق کامریض تھا، قید خانہ سے نکال کر تخت پر بٹھایا جس کی حکومت
صرف تین مہینے اور چند روز رہی، اس کے انتقال کے بعد در فیض الدولہ کو تخت و تاج
طاہرین اخیار کے استعمال کی کثرت سے وہ بھی زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہا اس
کے مرنے کے بعد سیدوں نے ۲۹ ستمبر ۱۷۱۹ء مطابق ۲۷ ذی قعدہ ۱۱۳۱ھ
کو شہزادہ جہان شاہ کے بیٹے روشن اختر کو تخت پر بٹھایا، یہی محمد شاہ ہے
جسے مورخین نے رنگیلا کا خطاب دیا ہے اور جس کے زمانے میں نادر شاہ بڑے
آسانی بن کر دہلی پر نازل ہوا اور سلطنتِ مغلیہ پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ پھر وہ
اس صدمے سے سنبھل نہ سکی، محمد شاہ نے خود تقریباً تین سال تک حکومت
کی اس کی وفات ۱۶ اپریل ۱۷۲۰ء مطابق ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ کو ہوئی
مورخین کے بقول اسے سلطنتِ مغلیہ کا آخری بادشاہ کہہ سکتے ہیں، اگرچہ اس
زمانہ میں بھی بلکہ فرخ مسیر کے عہد سے ہی مغل بادشاہ درباری امراء کے ہاتھوں
میں کٹ پتلی کی طرح تھے مگر محمد شاہ کے بعد جو شاہزادے تخت پر بٹھائے گئے
وہ صرف نام کے بادشاہ تھے اصلی اقتدار مختلف امراء اور سیاسی جماعتوں کے
ہاتھ میں تھا لیکن اپنی مرضی اور ضرورت کے مطابق انہیں تخت پر بٹھاتے تار تے
دہتے تھے محمد شاہ خود بزدل اور عیاش تھا، تخت نشین ہوا تو ستر سال

کی عمر تھی جس میں سے دس سال قید میں گزرے تھے، اس لئے تعلیم و تربیت یا
 اور سلطنت کی سوجھ بوجھ سے بالکل محروم تھا، اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ
 مرہٹوں، جاٹوں یا دہلیوں کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کا استیصال کر سکے، ورنہ
 امر اس کو اپنے حملوں سے مانڈے سے کام تھا اور وہ ایک دوسرے کی نیچا دکھانے
 کی فکر میں رہتے تھے، اس عالم میں ^{۱۷۶۱ء} ~~۱۷۶۱ء~~ ^{۱۷۶۱ء} میں نادر شاہ عذاب الہی بن کر پہنچا
 اور محنت کی فوج کو شکست دے کر دلی میں داخل ہوا، مادر کی فوج نے جو قتل عام
 کیا اس کی مثال دلی کی تاریخ میں نہیں ملتی، سلطنت کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں،
 عوام اور خاں ذہبی انتشار، ہراس اور نا یوسی کا شکار ہو گئے، دلی ایسی تباہ ہوئی
 کہ پھر شرمندہ تعمیر نہ ہوئی، ارباب فضل و کمال سر جھپانے اور پریٹ بھرنے
 کے لئے دلی کی محبوب گلیوں کو چھوڑنے پر مجبور ہو گئے اور ولی کا سہاگ ٹٹ
 کر دوسرے شہروں اور ریاستوں لے رونق پائی، انہی میں فیض آباد اور لکھنؤ
 کے شہر اور اودھ کی وہ ریاست ہے جہاں کی بشعرو شاعری کی محفلیں اس
 مقالہ کا موضوع ہیں۔

نادری حملے کے بعد سے ^{۱۷۶۱ء} ~~۱۷۶۱ء~~ ^{۱۷۶۱ء} تک تقریباً ایک سو تیس سال تک
 مغلیہ سلطنت کا چراغ دلی میں جھلکتا رہا لیکن سلطنت اور حکومت محض بھائے
 نام نہان تھی، ابدالی نے ^{۱۷۶۱ء} ~~۱۷۶۱ء~~ ^{۱۷۶۱ء} میں پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو
 شکست دے کر مغلیہ سلطنت کے ایک بڑے دشمن کا خاتمہ کر دیا، لیکن اس
 سے مغلیہ سلطنت کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا تھا، انگریزوں کی اقبال مندی کا
 آفتاب طلوع ہو چکا تھا اور ^{۱۷۵۷ء} ~~۱۷۵۷ء ^{۱۷۵۷ء} میں جنگ پلائی نے انہیں عملی سلطنت
 مغلیہ کا بائیں اور وارث بنا دیا تھا ^{۱۷۵۷ء} ~~۱۷۵۷ء ^{۱۷۵۷ء} سے ^{۱۷۵۷ء} ~~۱۷۵۷ء~~ ^{۱۷۵۷ء} تک ایک
 صدی کی داستان دلی کے اُجڑنے کی داستان ہے، یہ کہانی بڑی المنک اور~~~~

سبق آموز ہے لیکن ہمارے موضوع سے خارج ہے، ہماری داستان کا آغاز
 محمد شاہ کے عہد سے ہو جاتا ہے۔ اسی کے عہد میں چند توراتی اور بعض ایرانی امراء
 نے مل کر سادات بارہہ کا زور توڑا اور اس کے صلہ میں انعام و اکرام سے سرفراز
 ہوئے، انہی میں سید محمد امین نیرتاپوری تھے جو بیس ہزاری کا منصب پا کر
 بعد میں نواب سعادت خاں برلان الملک بنے اور جنہوں نے اور وہیں اس سلطنت
 کی بنیاد ڈالی جو اس ملک میں مشرقی تمدن کا بھری نمونہ تھی، جہاں قلی کی ویرانی
 کے بعد شعر و شاعری کی وہ محفل جمی جو رنگ قدیم کی بزم آخر تھی اور جو اس مقالہ
 کا موضوع ہے اس لئے قلی کی کہانی کو ہم یہیں نا تمام چھوڑتے ہیں۔

اودھ اور نوابان اودھ

۱۱۳۶ تا ۱۲۷۱
۱۷۷۲ء تا ۱۸۵۶ء

مغل کے عہد حکومت میں ملک میں جو فارغ البالی اور اطمینان تھا اس کی کشش ایران اور افغانستان سے ارباب فضل و کمال کو کشاں کشاں لئے چلی آتی تھی، اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد کا تو ذکر ہی کیا کہ ان دنوں دولت اور فارغ البالی نے ارباب کمال کی سرپرستی کو ایک شیوہ اور مضامین کا مرتبہ دے دیا تھا لیکن سیاسی نفع اور انتشار کے دور میں بھی اس قدر وافی اور فیض رسانی کا سلسلہ بند نہیں ہوا، دیوار بنتے اور گرتے رہے، رئیس اور امراء فروغ پاتے اور عروج و زوال کی منزلوں سے گزرتے مگر ہر دیوار اپنے پیش رو کی ان دعایات کو قائم اور برقرار رکھنے میں ویسا ہی مشہور تھا، شعراء، سخنور، ادیب، طبیب، مصوّر، موسیقار، علماء اور فضلا اگر ایک جگہ سے بدول یا مجبور ہو کر نکلتے تو کئی دعوائے ان کے استقبال کے لئے چشم براہ ہوتے یہی کشش تھی جو ایران سے سید محمد امین نیشاپوری کو بہادر شاہ کے عہد میں ۱۱۲۰ھ میں ہندوستان لائی، پہلے یہ تجربات کے صوبہ دار سر بلند خان کی عازمت میں داخل ہوئے، پھر دلی پہنچ کر قطب الملک کے ولی ان تین چند کے وسیلے سے شاہزادوں کی جاگیروں کا عطیہ لینا شروع کیا اور بالآخر اس سلسلے سے سعادت خان کا خطاب اور ہندوؤں اور بیانیہ کی فوجدار

تک عروج پایا، یہ زمانہ دلی میں اس سیاسی انتشار کا تھا جس کا کچھ حال بیان کیا
 جا چکا ہے۔ سادات بارہہ کا آفتاب اقبال نقطہ عروج پہنچ چکا تھا، اُن کی
 طاقت مطلق العنانی اور سخت گیری کے خلاف رد عمل شروع ہو چکا تھا اور وہاں
 کی مختلف جماعتیں اُن کے کانٹے کو اپنے راستے سے دور کرنا چاہتی تھیں چنانچہ
 خان دورال خواجہ عظم، حیدرقلی خان اور میر حیدر کا شغری وغیرہ نے ساتھ شریک
 ہو کر سید حسین علی خان کو قتل کر دیا اور اُن کے لشکر کا ساز و سامان لوٹ
 لیا، محمد شاہ نے بھی سادات بارہہ کا زور ٹوٹنے پر اطمینان کی سانس لی اور
 ان سب کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا چنانچہ محمد امین سادات خان اب
 پنج ہزاری منصبدار ہو گئے، اگلا ترقی کا قدم اکبر آباد کی صوبہ داری تھی جہاں
 دو سال گزار کر اودھ کے صوبہ دار و اجہ گردھر بہادر کے صوبہ دار مالوہ مقرر
 ہونے کے بعد اس میں اودھ کی صوبہ داری کا بھی اضافہ ہو گیا جس میں اس
 وقت پانچ سرکاری یعنی اودھ، گورکھپور، بہرائچ، کمپٹو اور خیر آباد شامل تھیں،
 کچھ عرصہ کے بعد اکبر آباد کی صوبہ داری اُن سے لے لی گئی اور اودھ میں انہوں
 نے اس حکومت کی بناء ڈالی جو سو سو سال سے زیادہ تک قائم رہی، نوابان
 اودھ کے سلسلے کا اندازہ ذیل کے شجرے سے کیا جاسکتا ہے۔

(۱) سادات خان بریان الملک (۱۱۳۲ھ تا ۱۱۵۲ھ)
 (۱۱۴۲ھ تا ۱۱۶۲ھ)

دختر = (۱۲) ابو المنصور خاں صفد جنگ (۱۱۵۲ھ تا ۱۱۶۲ھ)
 (۱۱۶۲ھ تا ۱۱۷۴ھ)

(۳) شجاع الدولہ (۱۱۶۴ھ تا ۱۱۸۸ھ)
 (۱۱۸۸ھ تا ۱۲۰۵ھ)

(۴) مصطفیٰ الدولہ (۱۱۸۸ھ تا ۱۲۱۲ھ)
 (۱۲۱۲ھ تا ۱۲۴۵ھ)

(۴) آصف الدولہ $\frac{1188}{1245}$ تا $\frac{1212}{1246}$ ع
 (۵) وزیر علی $\frac{1212}{1298}$ (صرف چوہانہ)
 (۶) سعادت علی خان $\frac{1212}{1294}$ تا $\frac{1229}{1284}$ ع

(۷) غازی الدین حیدر $\frac{1229}{1284}$ تا $\frac{1243}{1286}$ ع
 (۸) نصیر الدین حیدر $\frac{1243}{1286}$ تا $\frac{1253}{1286}$ ع
 (۹) محمد علی شاہ $\frac{1253}{1284}$ تا $\frac{1258}{1284}$ ع
 (۱۰) محمد علی شاہ $\frac{1258}{1284}$ تا $\frac{1263}{1284}$ ع
 (۱۱) واجد علی شاہ $\frac{1263}{1284}$ تا $\frac{1264}{1284}$ ع

محمد امین سعادت علی برہان الملک کا پہلا کام اپنے صوبہ کے انتظام کو سنبھالنا تھا جہاں بڑے بڑے زمینداروں اور جاؤں کی طاقت اور شور و شہرت نے صوبہ داروں کو ناک میں دم کر رکھا تھا، بیسواڑہ، بلرام پور، تلوئی، پرتاب گڑھ، گونڈہ اور رسول پور کے سرکش زمینداروں کا زور توڑنا آسان کام نہ تھا، خود لکھنؤ میں شیخ عبدالرحیم بخاری کی اولاد جو شیخ زادے کہلاتے تھے کسی صوبہ دار کو خاطر میں نہ لاتے تھے، یہاں انہوں نے ایک محل بنا رکھا تھا جس کے عالی شان رعایا میں ایک شمشیر لٹکتی رہتی تھی اور جو صوبہ دار وہاں سے آتا اس پر وازہ سے جھجک کر نکلتا، اور اس طرح شیخ زادوں کی طاقت کے سامنے سرخم کرتا۔ محمد امین کا یہ ایک لکھنؤ میں داخل ہونا خطرے سے خالی نہ تھا لیکن اپنی حکمت عملی سے وہ شیخ زادوں پر غالب آگئے اور وہ تلوار جو عمرہ سے اس حد وازہ میں شیخ زادوں کے مقدار اور تکست کا نشان تھی گرا دی گئی اور سر سے فارغ ہو کر وہ دوسرے جاگیرداروں، رئیسوں، زمینداروں اور جاؤں کی طرف متوجہ ہوئے اور تھوڑے ہی

عرصہ میں ان سب کو زیر کر لیا، پہلے صوبہ اودھ کی سالانہ آمدنی ستر لاکھ کے قریب تھی لیکن ان کے حسن انتظام سے دو کروڑ تک پہنچ گئی۔ برہان الملک سپاہی آدمی تھے، ان کی رگوں میں تازہ خون تھا، اس ملک کی آب و ہوا اور ماحول کا ان پر اثر نہ ہوا تھا، انہوں نے اپنی سپاہیانہ زندگی کو دور زوال کے منحل شاہزادوں کی زندگی نہ بننے دیا، ایک نیا دار الخلافہ بنانے کے لئے انہوں نے اجداد سے چار میل دور دریائے گھاگر کے کنارے اپنا مسکن تعمیر کیا، یہ کوئی شان دار محل نہ تھا بلکہ ایک بلند مقام پر چاروں طرف کچی دیوار کھینچ کر چار گوشوں پر چار برج بنا دیے گئے تھے، اسی کے وسط میں ایک ضخیم پش پش چھپر کا بنگلہ برہان الملک کا محل تھا، چار دیواری کے اندر اتنی وسعت تھی کہ سوار، پیدل، اسطبل، توہ بخانہ سب کی گنجائش رکھ سکتی تھی،

بیگمات کے لئے بھی اسی طرح کے کچے محل تعمیر کئے گئے، برہان الملک اپنا زیادہ وقت تو صوبہ کے مختلف علاقوں کے دورے میں گزارتے لیکن جب ان امور سے فرصت پاتے تو اسی خاص پش پش بنگلے میں آکر قیام کرتے، اسی مناسبت سے اہل بجی کا نام ”بنگلہ“ پڑ گیا جو صفر جنگ کے عہد میں فیض آباد کے نام سے موسوم ہوا، یہی ہمارے اودھ کا پہلا دار الخلافہ تھا، آہستہ آہستہ بنگلے کے چاروں طرف امرار، سردار ان لشکر اور کامواری لوگوں نے مکانات اور بازار بنائے اور بنگلہ کی رونق میں روز بروز اضافہ ہونے لگا،

دلی کا حال جیسا کہ مذکور ہوا بڑا ابتر تھا اور بظاہر اس کے سنبھلنے کا کوئی امکان بھی نہ تھا اس لئے برہان الملک نے سوچا کہ شہنشاہ دہلی کو اس کے حال پر چھوڑ کر اپنے علاقے کی فکر کرنا چاہیئے چنانچہ جب مرہٹے اُن کے علاقے تک پہنچ گئے تو انہوں نے ڈٹ کر مقابلہ کیا، طہار راؤ بھکر کے لشکر کی شکست

ہو گئی تو نواب نے مرہٹوں سے معاہدہ کر لیا کہ وہ آئندہ اس کی سیاست کی طرف
 رخ نہ کریں گے، برہان الملک انہی انتظامات میں مصروف تھے کہ نادر شاہ لاہور
 سے بڑھ کر کرنل تک آپہنچا، برہان الملک کو شاہی فوج کی مدد کے لئے
 طلب کیا گیا، شاہی فوج تو نادر کا کیا مقابلہ کرتی لیکن اس موقع پر برہان الملک
 نے اپنے کردار کی کمزوری کا ایک بڑا ثبوت دیا، نادر شاہ اس بات پر راضی
 ہو گیا تھا کہ پچاس لاکھ روپیہ تاوان جنگ نے کرواپس چلا جائے، بظاہر معاملات
 طے ہو گئے تھے لیکن سعادت خان برہان الملک نے شاید نادر کا تعزیر حاصل
 کرنے کے لئے بتایا کہ پچاس لاکھ کے تاوان پر فیصلہ کر کے دھوکا کھایا، اگر
 نادر دلی پہنچ جاتے تو کم از کم بیس کروڑ روپیہ نقد اور بے شمار زر و جوہر اس
 کے ہاتھ آ سکتا ہے، نادر شاہ یہ سب زباں دیکھنے کے بعد سیدھا دلی پہنچا، لیکن
 خزانے میں بیس کروڑ کی رقم کہاں سے آ سکتی تھی، زیادہ سے زیادہ رقم شاہجہان
 کے عہد میں جمع ہوئی تھی اور وہ بھی صرف سولہ کروڑ تھی، بیس کروڑ ملے کہاں
 نہ رہا تو نادر شاہ نے سعادت خان برہان الملک پر سختی کی اور کہا کہ اگر یہ رقم خزانے
 سے نہ ملی تو اسے خود ہتیا کرنا پڑے گی، اس حمال اور نفست سے بچنے کی کوئی صورت
 نظر نہیں آتی تھی چنانچہ برہان الملک نے ذہر کا پیالہ پی کر نجات پائی،

برہان الملک کا سارا وقت صوبہ واری کے انتظام اور استحکام میں صرف ہوتا تھا،
 لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیتے تھے والد داغستانی نے ریاض الشعراء
 میں ان کا یہ فارسی شعر نقل کیا ہے،

زکلام رہ بیایم کہ چشم تو در آیم کہ بگر چشمت مست ہمہ نیزہ بیامست
 نوابان او دھ کی تاریخ بیان کرنا ذیہ فطر موصوع سے خارج ہے، اس کا مختصر حال
 یہ ہے کہ برہان الملک کے انتقال کے بعد صفدر جنگ مسند نشین ہوئے اور ان ہی

کے زمانہ میں برطانو مالک کی بسائی ہوئی بستی نے فیض آباد کا نام پایا صفر جنگ کے بعد نواب
شجاع الدولہ نواب وزیر ہوئے اور انہوں نے لکھنؤ بسایا، اس سے فیض آباد پر کچھ دنوں
کے لئے غزالی گئی تاہم شجاع الدولہ سال میں کم از کم دو تین مرتبہ فیض آباد مندر آتے اور قیام
کرتے لیکن انگریزوں سے جنگ اور پھر معاہدہ ہونے پر انہوں نے نواب احمد خاں نکیش
کے مشورہ پر عمل کر کے لکھنؤ کی بجائے پھر فیض آباد میں قیام اختیار کیا، پرنالے حصار کو
از سر نو تعمیر کیا گیا اور ایک مضبوط شہر بنایا ہی گئی، ان کے دم سے شہر اور بستی کو
ایسی رونق ہوئی کہ ایک دوسری ولی معلوم ہونے لگی،
فیض بخش جن کی کتاب تاریخ فرح بخش ہم عصر شہادت ہے، اس زمانہ کا چشم دید حال
یوں بیان کرتے ہیں :-

”اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو ممتاز نگریہ پہنچا، یہ مقام شہر کے مغربی دروازہ سے
چار میل کے فاصلہ پر ہے، یہاں دیکھا تو ایک بانار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی
گرم بازار سی تھی، انواع و اقسام کے کھانے، مٹھائیاں، ثمریت، فالودے کباب پٹھے
نان خطائیاں نظر آتی تھیں، سادہ گیر خریدنے میں سبقت کرتے اور ایک دوسرے پر
کثرت انبوه میں گرتے پڑتے، یہ ہنگامہ اور رونق دیکھ کر خیال گذرا کہ میں شہر
میں داخل ہو گیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں لیکن کسی نے مجھے بتایا کہ یہی تو میں
شہر پرنالہ کے دروازہ میں بھی داخل نہیں ہوا تھا، آخر کار میں شہر میں پہنچا، ہر جگہ
ناچنے اور گانے والے ملائے دیکھے جہیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا، صبح سے شام
تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی
آوازیں برابر چلی آتی تھیں، گھڑیالوں کی صداؤں سے کان بہرے ہوتے جاتے تھے،
گھوڑے، ماتحتی، اونٹ، خیر، شکاری کتے، بیل، بیل گاڑیاں اور توپ بجانے
والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی جاتی تھیں، لباس فاخرہ پہنے شرفائے دہلی کے عوام

اور رشتہ دار، اطباء، ہر شہر کے گائے بجانے والے قوال بجانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں چھوٹے اور بڑے سب کی جبین زنجواہر سے بھری تھیں کسی کے ہونٹ گمان میں بھی غلسی اور فلاکت کا گذر نہ تھا، نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خفاہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی عمری کا دعویٰ کئے گا کیلئے نتیجہ ظاہر تھا ارباب علم و کمال ڈھاکا، بنگالہ، گجرات، مالوہ، حیدرآباد، شاہجہاں آباد لاہور پٹا اور کابل، کشمیر اور رتھان ہر طرف سے کشاں کشاں چلے آتے تھے، شجاع الدولہ کو فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی، لہذا بازاری عورتیں اور گائے والے طلبہ کس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ اور کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں سے اکثر زڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ ساتھ دو دو تین تین خیمے دلا کرتے تھے، نواب وزیر جب احتیاج کا دورہ کرتے تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیرے کے ساتھ ہلا کرتے تھے اور کس بارہ تنگے ان کی حفاظت کے لئے ساتھ ساتھ ہوتے تھے، اسی وجہ سے فوجی حکام اور اہلار علانیہ اپنے اقلے نعمت کی یہ وضع اختیار کر رہے تھے،

فیض آباد کی یہ رونق اور آبادی زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہی، آصف الدولہ نے فیض آباد مہاراجہ کو لکھنؤ بسایا لے لیکن بہو بیگم کے دم تک فیض آباد کی رونق قائم رہی ان کے بعد اس جین پر خزاں آگئی شجاع الدولہ کے عہد تک جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کو آجڑنے نہیں دیا لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ جین ویران ہو گیا اور یہاں کی رونق لکھنؤ میں منتقل ہو گئی۔

لے فرج بخش تھی نسخہ، لے ان سے پہلے لکھنؤ کی حالت کا نقشہ جیسے نے ملو اس میں دکھایا ہے
لاحظہ ہو ذکر جیسے نسخہ لکھنؤ کی محل تاریخ کا بیان خارج از بحث ہے لیکن اس کی ابتداء کا مختصر حال بیان کر دینا ایک حد تک ضروری ہے اس کے متعلق ہندوؤں کی روایت یہ ہے کہ (باقی صفحہ ۲۳ پر)

یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت کا مادہ نوال تھی سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہوئے، وضع داری کے پاس سے شرفا اور اہل کمال اب بھی ہی خاک پاک پہ جان دیتے تھے، انہیں اپنی گرفت رفتار کر دے اور پرانا نہ تھا، لیکن رفتہ رفتہ حالات ناقابل برداشت ہو گئے، متاع ہنر کے بھری دلی سے رخصت ہوئے اور

(حاشیہ بقیدہ صفحہ ۲۲ ملاحظہ ہو) راجندر جی نے لٹکا کو فتح کر کے اپنے بن بکس کا زمانہ
جب پیدا کر لیا اور جو دنیا کے تخت پر بیٹھے تو انہوں نے یہ علاقہ بطور جاگیر اپنے بھائی اور فرزند
لکھن کو عطا کیا تھا اور لکھن نے ہی اسے لبا یا تھا، آج تک لکھنؤ میں لکھن ٹیلاٹ ہو رہے،
دوسری روایت کے مطابق ہمارا جہڑ ہنر کے پوتہ راجہ جہڑ جی نے یہ علاقہ قراقرض ہندو
لکھنؤ میں دیا تھا جنہوں نے یہاں آشرم تعمیر کئے تھے، ایک عرصہ کے بعد وہ پہاڑی قومیں
ہمالیہ کی نرائی سے، ترک اس ملک پر قابض ہو گئیں یہ بحر اور پانی قومیں تھیں، جو اب بھی منتشر ہیں،
مسلمانوں کی فتوحات کے سلسلے میں سب سے پہلے اس کا ذکر سید سالار مسعود غازیؒ ۱۲۵۹ھ
کے بیان میں ملتا ہے، ۱۲۳۱ھ میں تختیار علی نے اس پر حملہ کیا اور اسی زمانہ میں سلطان بہلول لکھنؤ
شاہ مینا صاحب کا مشہور خاندان بھی اسی زمانہ کی یادگار ہے، ان کے قیام کے سبب سے وہ پڑنا لکھن
ٹیلا، شاہ پیر محمد کا ٹیلہ مشہور ہو گیا، جہاں شاہنشاہ اور لکھنؤ نے ایک خوبصورت اور شاہانہ مسجد
تعمیر کرا دی۔

شہنشاہ اکبر نے جب اپنی مملکت کو صوبوں میں تقسیم کیا تو اوہ ایک مستقل صوبہ اور گھنٹو اس کا
دار الخلافہ قرار پایا، شیخ عبدالرحیم یہاں کے صوبہ دار تھے، جن کا حال اور پر بیان کیا جا چکا ہے، مگر کو
بھی لکھنؤ کی طرف خاص توجہ تھی، چنانچہ اس نے اپنے ہندو دوستی کے جذبہ کے باعث یہاں کے
باپچی پرٹھارے کے لئے ایک لاکھ روپیہ منظور کئے تھے، اس کے زمانہ کی یادگار باپچی ٹولہ کی ٹولی
ٹولہ، سونڈی ٹولہ اور جیاری ٹولہ ہیں، (باقی صفحہ ۲۴ پر)

اہل مکمل پر عرصہ حیات تنگ ہو گیا، مجبوراً دلی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا، اس زمانہ میں بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کر رہی تھیں، اودھ، رامپور، سیکنڈ فریج، مرشد آباد، دکن، ارکاٹ وغیرہ، ان میں دلی والوں کے لئے سب سے قریب فریج آباد اودھ اور رامپور سیکنڈ فریج تھے چند نچے ارباب فضل و کمال نے دلی سے رخت سفر باندھا اور ان میں سے بیشتر اودھ پہنچے،

ان مہاجرین میں وہ لوگ بھی تھے جن سے دلی میں اردو شعر و شاعری کی بزم روشن تھی، اس مجلس کے میر سراج الدین علی خاں آرزو تھے جن کے شاگردوں نے دلی میں شاعری کا رنگ قائم کیا، نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سلاار جنگ نے انسانہ قدرتی

(حاشیہ بقیہ صفحہ ۲۳ ملاحظہ ہو) عبدالکبریٰ میں ہی کھنڈ ایک تجارتی منڈی بن گیا تھا اور اس کی ترقی کا یہ عالم تھا کہ ایک فرانسیسی تاجر نے جو گھوڑوں کی تجارت کیا کرتا تھا، دربار شاہی سے کھنڈ میں قیام کے لئے سند حاصل کی تھی، سال ختم ہونے پر اس کی سند کی تجدید نہ ہو سکی اور جب اس نے زبردستی قیام کو ناجائز اس کے مکانات اور املاک بتی سرکار ضبط کر لئے گئے، یہی مکانات ملا نظام الدین سہاوی کو عطا ہوئے اور آج تک زرنگی محل کے نام سے مشہور ہیں یہ وہی مشہور ملا نظام الدین ہیں جن کا مرتب کیا ہوا انصاف تعلیم کا سلسلہ نظام کے نام سے صرف ہندوستان بلکہ برصغیر ہند بھی لگ ہے۔ ایک یورپی سیاح جو شاہجہاں کے عہد میں ۱۶۳۱ء میں لکھنؤ آیا لکھتا ہے کہ یہ عظیم الشان منڈی ہے، عہد شاہجہانی میں یہاں کے صوبہ دار علی خاں تھے ان کے دوست تھے مرزا فاضل اور مرزا منصور جی کے نام پر فاضل مگر اور منصوبہ نگار تھا کہ گئے، اور رنگ زیب نے جب اچھو جیا لاسر کیا تھا تو وہ لکھنؤ بھی گیا تھا اور اس نے لکھنؤ ٹیلے کے غار پور عظیم الشان مسجد تعمیر کرائی تھی جس کا حال اوپر مذکور ہوا، محمد شاہ زنگیلے کے عہد میں یہاں کا صوبہ دار گروہا ننگا تھا لیکن اصلی قوت شیخ زادوں کے ہاتھ میں تھی، سعادت خاں برہان الملک نے ان کو ان کا زور توڑا،

انہیں لکھنؤ بلایا اور سرانگھول پر بٹھایا، خان آرزو نے عرصہ تک اودھ میں قیام کیا اور وہیں ۱۶۹۹ء میں وفات پائی لیکن لاش دفن ہوتے کے لئے دہلی بھیجی گئی، اس کے بعد شجاع الدولہ کے ہی عہد میں اشرف علی خاں فخاں اور ان کے بعد سودا، امیر، میر سوز ترک وطن کر کے لکھنؤ آئے اور یہیں آسودہ خاک ہوئے، اُن کے علاوہ مرزا جعفر علی حسرت، میر حیدر علی حیران خواجہ حسن حسن، مرزا فاضل محسن، میر ضاحک میر حسن بھی ہیں چلے آئے، میر قمر الدین منٹ، ضیاء الدین ضیا، اشرف علی خاں فخاں اگرچہ آخر عمر تک لکھنؤ میں نہیں رہے لیکن مدت تک ان کا قیام رہا، اور یہیں ان کی شاعری چمکی،

جبرائیل، انشاء، مصطفیٰ اور رنگین کی شاعری کی ابتداء دہلی سے ہوئی مگر ان سب کا عروج لکھنؤ ہی میں ہوا اور انہیں کے اثر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دبستان ناسخ اور نقش سے شروع ہوا، ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی محاورے کو درست کیا، نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کیں، زبان و بیان میں لطافت و نزاکت پیدا کی، مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا آب و رنگ بخشا۔

اسی دور کے بعد وزیر، صبا، زند، گویا، رشک، نسیم، امیر، شوق، امیر، تنیر، جلال، تسلیم کی شاعری کا آواز بلند ہوا، دوسری طرف ضمیر، غلیق، وسیر، انیس اور ان کے جانشینوں نے مرثیہ کی اسی ترقی دی کہ شاعری میں اسے ایک مستقل اور اہم فن کی حیثیت حاصل ہو گئی، اسی دبستان کا فیض ریاض، مفسط، جلیل، آرزو، ثاقب اور صفی تک پہنچا ہے جو گویا اس چمن کے آخری گل بوٹے ہیں، اگلے صفحات میں ہی دبستان کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے،

باب دوم

لکھنؤ کا تمدن — لکھنؤ اور ایران

قمر نے لکھنؤ کو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا ہے جو اپنی تہذیب اور معاشرت میں بہت سی ممتاز صفات کا حامل رہ چکا ہے اور چونکہ ان کا تعلق لکھنؤ کی شاعری سے براہ راست ہے اس لئے شاعری کا جائزہ لیتے سے پہلے ان کا مطالعہ ضروری ہے، تمدن کے اجزائے ترکیبی کا تعین اور تجزیہ آسان نہیں ہے اور یہ مسئلہ جلد سے خود معرض بحث میں بھی نہیں ہے، البتہ موضوع زیر نظر کی وضاحت میں جن عناصر کا عمل دخل زیادہ نمایاں ہے ان پر نظر ڈال لینا یہاں بے موقع نہ ہوگا،

برہان الملک کے اب و جد امین الدین سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری اراٹوسل سلاطین صفویہ سے تھا، جنہوں نے بزرگ شہسیر ایران میں سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور مذہب اثنا عشری کے استحکام اور اہانت میں بڑے غلو و غلبہ سے کام لیا تھا، برہان الملک کا خاندانی تعلق بھی خاندان صفویہ سے تھا، صفویوں کے مورخہ اعلیٰ شیخ صفی الدین تھے، رشید الدین فضل اللہ (جو ائمہ منشآت رشیدی بنے لکھا ہے کہ یہ امام موسیٰ رضا کی اولاد میں تھے اور اپنے عہد کے مشاہیر میں با اثر تھے، صفوۃ الصفا میں بیان کیا گیا ہے کہ چلچلی سے یہی شیخ صفی الدین مذہب کی طرقت شدت سے مائل تھے اور اسی باعث شیخ زادہ گیلانی کی مشہور خانقاہ میں شیخ کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے، لیکن وہ عقیدہ میں اثنا عشری نہیں تھے، چنانچہ عبید خاں ازبک نے اپنے ایک خط میں

شاہ طہاسپ صفوی کو لکھا ہے،

پدر کمال شما جناب مرحوم شیخ صفی را بچہ نیک شہید ایم کہ مردے عزیز بڑا مل سنت عبادت
 بودہ... شیخ صفی کے صاحبزادے صدر الدین نے بھی اپنے عقائد کا اظہار علانیہ نہیں کیا
 البتہ ان کے جانشین خواجہ علی (المتوفی سنہ ۱۱۴۲ھ) کے عقائد میں مذہب اثنا عشری کے
 تیز و تند میلانات ملتے ہیں ان کا دوطبی تھا کہ حضرت علیؑ اور امام تقیؑ ان کو ہدایت دیتے
 تھے خواجہ علی کے جانشین شیخ شاہ (۱۱۵۰-۱۱۸۲ھ) اور ان کے جانشین شیخ جنید ہوئے،
 خاندان میں یہی پہلے شخص ہیں جنہوں نے ملک گیری کی طرف توجہ کی اور شروان شاہ کے
 مقابلہ میں کام آئے ان کے صاحبزادے شیخ حیدر تھے جنہوں نے اپنے مقلدین کو سرخ
 ٹوپی اور پٹنے کا کھم دیا اور اسی دن سے یہ لوگ قرلباش کہلانے لگے، ٹوپی کے بارہ گوشے
 بارہ اماموں کی یاد گاریں ہیں شیخ حیدر بھی شروان شاہ کے خلاف ایک معرکے میں کام آئے
 ان کا بدلہ پچیس سال بعد ان کے بیٹے شاہ اسماعیل نے لیا جو اُس وقت صرف ایک سال کے
 تھے یہی شاہ اسماعیل خاندان صفویہ کے اصل بانی ہیں،

سنہ ۹۰۶ھ میں شاہ اسماعیل نے جو کس شاہی کیا اور مذہب اثنا عشری کی تبلیغ میں
 بڑی سرگرمی دکھائی، تاریخوں میں ایسی تفصیلات ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس
 بارہ خاص میں حدود سے تجاوز کیا گیا تھا، شاہ اسماعیل کے جانشین طہاسپ ہوئے جنہیں
 شاہ دین پناہ کا لقب دیا گیا اور جن کے ہاں ہمایوں نے شیر شاہ سے رک کھا کر پناہ لی تھی،
 مشہور مورخ اسکین (ERSKINE) ہمایوں کے مستند ملازم جواہر کے بیانات
 کو قابل قبول تسلیم کرتا ہے، اس کا خیال ہے کہ طہاسپ نے ہمایوں کے ساتھ ہربانی کا سلوک
 نہیں کیا جیسا کہ بعض مؤرخین نے لکھا ہے بلکہ ہمایوں کو بہت سی خوشامیوں کا سامنا کرنا پڑا
 حتیٰ کہ اسے عقیدہ اثنا عشری بھی تسلیم و اختیار کرنا پڑا، طہاسپ کو اہل بیت کرام سے

ملنے بکوالہ پرفیسر براتل

جو عقیدت تھی اسی کی بناء پر اس کی ذرائع سے مختصر کاشی نے اپنا مشہور مفت بند لکھا
مفتاح سے ایرانی ادب میں مرثی امام حسینؑ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوتی ہے صفحہ ۱۰
کے زوال میں علاوہ اور باتوں کے ایک حد تک اس مذہبی توغص کو بھی دخل تھا، چنانچہ افتاد
نے صفحوں کے خلاف اعلان جنگ کیا تو اس صورت حال سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا،
ایران کا یہ رنگ لکھنے پہنچا، یہاں کے حکمرانوں نے شدید مذہبی ارادت کو اس حد
تک تو نہیں پہنچا جو صفحوں کے عہد میں برسر کار تھا، اب کن نواب وزیر اور ان کے
خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدے کو لکھنے کی تلافی کا ایک نمایاں عنصر بنا دیا۔ چنانچہ
نواب غازی الدین حیدر کی بیگم نے باقاعدہ امام العصرؑ کی چوٹی کی رسم شروع کی، الحمد للہ شاہ
ایک ترقی نواب تھے اور ان کے زمانہ میں حکومت بالکل علماء اور مجتہدین کے ہاتھوں
میں چلی گئی، واجد علی شاہ ہو و لعب میں مصروف رہتے تھے لیکن اپنے عقیدے میں
وہ صحیح بڑے غلو سے کام لیتے تھے، ان سب کی کوششیں یہ مذہب لکھنے کی تھیں
کاسب سے نمایاں عنصر بن گیا،

لے نصف گل رعنا کا بیان ہے۔

”نواب آصف الدولہ کے زمانہ کا یہ کاغذ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بہرہ حسب میں مشغول ہونے
کے ساتھ مذہب شیعہ کی اشاعت میں انہوں نے دلی سے کوشش کی ان کے نائب حسن رضا خاں بھی مذہبی
آدمی تھے وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ ان کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعہ ہو
گئے اور ان کو جاگیریں ملیں، جو اپنی ضد پر قائم رہے ان کی برائیاں جو شاہانِ مملکت کے وقت سے چلی آتی تھیں
ضبط کر لی گئیں، شاہ علی اکبر شہنشاہ مودودی کے مشیر اور علامہ علی نقی آبادی کی تحریک سے نواب حسن رضا خاں نے
جموعہ جماعت قائم کر کے سب پہلوؤں سے سید اور اعلیٰ نسب آبادی کی اقتدا میں ۱۲۰۰ھ میں ۱۲۰۰ھ کے خاندان کی تہذیب
وفا، کہ وسط ہند میں شیعوں نے اپنا جموعہ جماعت علاحدہ کر کے نواب امام کو جیتنے سے بہرہ دینا، ان میں نام مذہب دی
(گل رعنا ص ۱۵۳)

مذہب اثن عشری میں دو باتوں کی اہمیت پر نو دیا جاتا ہے، ایک تو لا دو سر اقبرا، تو لا
یعنی تعریف کے مستحق حضرت علیؑ اور ان کی آلؑ ہے اور تیسرے کے سزاوار وہ ہیں جو ان کے
مذہب یا دشمن ہیں، تو لا کا اظہار شرا و نفہم دونوں میں کیا گیا اور یہی چیز نظم میں مرثیہ بن گئی جس
میر حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہداء کے گریبا کی شاد خوانی اور واقعات کے گریبا پر اظہارِ ازدہ آم
کیا جانے لگا، ہندوستان میں مرثیہ کوئی اگرچہ ابتدائی دور میں دکن میں رائج مثنوی اور شمالی
ہند میں بھی سودا، مسکین، سکندر، تفتی، اور میرضاحک نے مرثیے لکھے، یہ لوگ مرثیہ ایک
مذہبی فریضہ سمجھ کر لکھتے تھے، اور رفتہ رفتہ اسے فنی حیثیت حاصل ہوتی گئی، لیکن جو ترقی
اس خاص صنف کو لکھنؤ میں حاصل ہوئی اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی ایسے، دبیر اور ان
سے پہلے صمیر خلیق، اور بعد میں عشق، مولیس، آتش وغیرہ کے نام عام طور پر مشہور ہوئے
لیکن ان کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسے مرثیہ گوئیوں کی بھی ہے جو اتنے مشہور اور
متعارف نہیں ہوئے لیکن ان میں اکثر صاحب تصنیف ہیں۔

مرثیہ لکھنے کے ساتھ مرثیہ پڑھنے کو بھی لکھنؤ والوں نے ایک خاص فن بنا لیا
جس کے صاحب کمال آج بھی صرف لکھنؤ میں مل سکتے ہیں اگرچہ زمانہ بدل چکا ہے،
اب شاعر دل اور مرثیہ گوئیوں کے قدروان باقی نہیں رہے ہیں لیکن

عج اٹھ رہا ہے گل سے شمع بزم کے اب تک وحوال

تبر کا ہی ایک پہلو ہر زیہ کوئی ہے جہاں پہنچ کر شاعری اور فحاشی میں کوئی امتیاز نہ
رہا جس میں سب سے زیادہ مشہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر نے حاصل کی اور
اس میں بندش الفاظ، طرز ادا، تشبیہات کے ناورد استعمال سے عجیب عجیب باتیں
پیدا کیں،

مذہب کا اثر ایک اور جانب سے شاعری اور ادب پر پڑا، دلی کی شاعری بالخصوص
غزل میں تصوف کو بڑا دخل ہوا، یہ کوئی نیا اضافہ نہ تھا، ولی دکنی کے کلام میں جہاں سے

شاعری کا دور شروع ہوتا ہے تصوف کے بہت سے مسائل
 نظم ہوئے ہیں، مرزا مظہر جان جانا، میر تقی میر، خواجہ میر درد اور میر اثر کا کلام ان
 ہی مضامین کا نتیجہ ہے، مذہب اثنا عشری کے پیروؤں کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں
 ہوئی بلکہ صفویوں کو ایران میں صفویوں کے ہاتھوں بڑے آلام اور مصائب کا سامنا کرنا
 کرنا پڑا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ میں تصوف کو غول سے خارج کر دیا گیا، اس کا اثر شاعری
 کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا، دلی کے صفوی منش شعراء کا عشق و عاشقی حقیقی ہوا تھا بلکہ انہیں
 وہ ان مضامین کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ مناف کا پاس ضروری ہو جاتا تھا لیکن
 لکھنؤ والوں نے عشق حقیقی پر عشق مجازی کو ترجیح دی اور اسی کے مضامین نظم کے عشق مجازی
 کی منزل شوق حقیقی نہ ہوتو وہ بہت جاہل ہوسناکی کو سمجھ لے جیتا ہے، چنانچہ لکھنؤی شعراء نے
 شعریات شاعری کی دنیا میں عشق و ہوسناکی کے درمیان حد فاصل قائم کرنا ضروری نہ سمجھا،
 لکھنؤی شاعری میں معاملہ بندی اور اس کے تعلقات اسی غلط روی کا نتیجہ ہیں، لکھنؤی
 شعراء میں صرف ایک سلسلہ اس عام ہوایت کی پابندی کے آزاد نظر آتا ہے، یہ مضمون کا
 کا سلسلہ ہے، ان کے ہاں عافانہ مضامین کی چنگاریاں موجود ہیں اور یہی لوگ آخر دور
 میں لکھنؤی رنگ کی اصلاح کرنے والے قرار پاتے ہیں، اعلام لکھنؤ کے شعراء حسن مطلق
 سے کنارہ کش ہوئے تو ان کا جمالیاتی تصور بھی کچھ کا کچھ ہو گیا، چنانچہ بجائے ان کیفیات
 کے بیان کرنے کے جو جس کے اشد سحر و دل پہلو دیتی یا گزرتی ہو سکتی ہیں شعراء محض خارجی متعلقہ
 حسن کے گرداب میں پھنس گئے اور شاعری میں وہ آموگیاں راہ پا لگیں جن کا اب ہر طرف
 ماتم ہے،

مذہب کے اثرات کے بعض دوسرے پہلو بھی قابل لحاظ ہیں، مثلاً اب تک مثنویوں میں
 عام طور پر جحد و نعت کے بعد مدوح کی تعریف بیان کر کے اصل قصہ شروع کر دیا جاتا تھا،
 لکھنؤی مثنویوں کا اکثر یہ انداز ہے کہ آئمہ کرام کی مدح کو بھی جز و ضروری سمجھا گیا ہے،

میر حسن، دیاشنکر نسیم، شوق ربیعے اس کا لحاظ رکھا ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ مذہب اور مذہبیت نے ہی بعد میں لکھنؤ کے مجڑے ہوئے مذاق کی اصلاح بھی کی، اس معاملہ خاص میں اہل لکھنؤ انیسویں اور ان کے تلامذہ کے مرثیوں کے لئے، محسن اور امیر مینائی کی نعت کے لئے اور دریاہن کے عارفانہ کلام کے لئے خاص طور پر معنون ہیں جنہوں نے ہوسناکی اور ابتذال کے برعکس ہرے سیلاب کے سامنے اپنے پاکیزہ کلام سے سد سکنہ رکھی قائم کر دی،

مذہبی لٹریچر کا ایک اور رنگ بھی اس کی تائید کرتا ہے، یہ عوام کا مذہبی لٹریچر ہے۔ جس طرح عوام اپنے عقائد میں بعض ایسے عناصر اور روایات شامل کر لیتے ہیں جن کی تاریخی سند کوئی نہیں ہوتی اسی طرح یہ روایات بعض اوقات شعر و ادب میں بھی راہ پا جاتی ہیں، اگر بلا کے واقعات جو تاریخیوں میں ملتے ہیں نہایت مختصر ہیں، لیکن مرثیوں میں ان کی جو تفصیل بیان کی گئی ہے اس میں بہت سی ایسی باتیں بھی شامل کر دی گئی ہیں جن کی بنیاد تعمیل پر ہے ان کی تفصیل انیسویں کی مرثیہ گوئی کے سلسلہ میں ملے گی،

مذہب کے علاوہ شاعری پر معاشرت کی دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے، پہنچنے لکھنؤ میں مذہب کے بعد سب سے اہم عنصر معاشی فارغ البالی تھا جس نے تعیش کا رنگ اختیار کر لیا تھا، اس فضا کی پیداوار بہت سے کارنامے یا دگار ہیں مثلاً قیصر باغ کا شہنشاہ میبد جس میں واجد علی شاہ کنبہا بننے اور خوش نشانی حور میں گویاں بن کر ان کو طوطی پیر میں اور اس تقریب میں شرکت کے لئے لکھنؤ کے رنگین مزاج جوق و درجوق آتے اور محبت کی لگن دل میں لگا کر جلتے، مطلق نے اپنے مشہور قصیدہ شہر آشوب میں لکھنؤ کے پڑانے جلسے خاص باغ، زرد کوٹھی، ادھس منزل کی صحبتیں اور بے تکلف مجلسیں یاد کی ہیں، اسی فضا کی یاد گار رات کی اندر سمجھا ہے جو آمد و رفت لہائی نظم و نشر کا اولین نمونہ ہے، علاوہ واجد علی شاہی مجلسوں کے درگاہوں اور دیارتوں کے جلسے بھی رنگین ہوتے

تھے ان کی تصویریں دیکھنا ہمیں تو شوق کی مثنویوں میں بکثرت موجود ہیں اور اس معاشرت کی صحیح آئینہ دار ہیں،

اس فضا نے عشقیہ مثنویوں پر خاص اثر ڈالا، اردو میں عشقیہ مثنوی کا رواج بہت پرانا ہے چنانچہ حال کی تحقیق کے مطابق اولین مثنوی قطب شتری (۱۸۰۹ء) تصنیف ملا وہبی عشقیہ ہی قصہ ہے اس کے بعد دکن میں بکثرت عشقیہ مثنویاں فارسی سے ترجمہ ہوئیں اور چند نئے قصے بھی لکھے گئے، شمالی ہند کے اور شعرا کے علاوہ میر اور سوانے بھی عشقیہ مثنویاں نظم کیں، یہ ایک مثنوی گوئی میں جو کمال لکھنؤ کے شعراء نے پیدا کیا اس میں کسی شبکی گنجائش نہیں، صرف میر حسن کی ایک مثنوی ایسی ہے جس کا جواب اردو میں نہیں، میر حسن اگرچہ دہلی کے تھے اور ان کی زبان دہلی کی زبان ہے جہاں تک جذبات نگاری کا تعلق ہے انہوں نے شعر لائے دہلی کے رنگ کا اتباع کیا ہے لیکن یہ مسلم ہے کہ مثنوی لکھنؤ میں لکھی گئی، اور لکھنؤ کی معاشرت کی آئینہ دار ہے، دیار شکر کی مثنوی اگر میر حسن پاسے کی نہیں ہے لیکن اس کی شاعرانہ صناعی میں کلام نہیں، اشوق مولانا حاکمی کے عمر امتیاء کی بدولت اب تک بدنام ہیں لیکن اپنے رنگ میں ان کی مثنویاں بھی نادر اور خوب ہیں، ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ والے نے دیانت داری کے ساتھ اپنے انھول کی ترجمانی کی ہے،

ان رنگ دیوں سے جو خرابیاں سو سائٹی میں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سب لکھنؤ میں پیدا ہو گئیں، مثلاً ذرا بے سعادت خاں برہان الملک کی سپاہیانہ زندگی کے برعکس شجاع الدولہ کو حسین و مجاہدین عورتوں کی صحبت پسند تھی اور وہ اپنا زیادہ وقت انہی کی صحبت میں گزارنے لگے تھے بلکہ اکثر ڈیرہ دار طوائفیں ان کی ملازم تھیں اور عودہ تک میں ان کے ساتھ رہتی تھیں، ان کے دیار ہی اور امرا بھی اس شوق کو معیوب نہیں سمجھتے تھے، چنانچہ شاعری جس میں گڑبے کے آثار پیدا ہو چکے تھے، ان کے اعمال ناموں کی سیما ہی

سے آلودہ ہو گئی، ایسی شاعری کا ایک خاص نام معاصر ہندی تھا جس کے پورے میں ہندو
اپنی سیدہ کاریوں کا اعلان کرنے لگے، اس حالت کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ ارباب
فضل و کمال کے ساتھ ساتھ دہلی کی پیشہ ور عورتیں بھی فیض آباد اور لکھنؤ آکر یہ مقیم
ہوئیں۔ چنانچہ دیکھئے لطافت میں انشاء اللہ خاں نے بی نودن اور میر غفر غفری کی جو گفتگو نقل
کی ہے اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے،

اس فضائے شاعروں کے خیالات اور ان کی زبان کو بھی آلودہ کر دیا اور اس عزم
اور شہادت کے ساتھ کہ جسے اور شاعر نے غافلانہ طور پر دیکھا ہے، اس نے اسے
اور شاعری کی ایک مستقل صنف بن گئی، نواب اور رئیس زادے اپنا شوق پورا کرنے کے لئے
ہزل گوشہ دار کی بات قاعدہ سرپرستی کرنے لگے، اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو لوگ بہت زیادہ طبع
بکھے جاتے تھے وہ بھی کم از کم واسوخت کہہ کر جی خوش کر لیتے تھے چنانچہ عقبات کلیات
کی نیابت سے فارغ ہو کر لوٹے تو ۱۲۶۳ھ میں امانت نے لکھنؤ کے ثقہ لوگوں کی
جلس میں اپنا وہ مشہور واسوخت سنایا جس میں ۲۰۰ بند ہیں،

نسائیت اور خوش گوئی سے مل کر غنیمت کی بنیاد پڑی، یہ ایسی صنف ہے جو آلودہ
کے سوا دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں موجود نہیں ہے، اس کا سلسلہ کچھ کچھ ہندی
شاعری سے ملتا ہے کیونکہ ہندی شاعری میں بھی عورتوں کے جذبات انہی کے محاورے میں
ادا کئے جاتے ہیں لیکن ریختی میں صرف عورتوں کی زبان کا لحاظ نہیں رکھا جاتا بلکہ مشرود
عورتوں کے مبتذل جذبات بازاری اور عامیانہ زبان میں ادا ہوتے ہیں، لکھنؤی شاعری
کے دور سے پہلے بھی ایک آلودہ ریختی گوشت خور (مثلاً دُخی و دُخی) کا نام لیتے ہیں
مستقل فن کی حیثیت اسے لکھنؤ میں آکر ہی حاصل ہوئی، انگریزوں اور بالائی صاحب کے
خاص لکھنؤ کی فضا درکار تھی عام شعرا پر ریختی نہیں کہتے تھے ان کے محاورے میں بھی نسبت
پیدا ہو گئی اور رفتہ رفتہ شاعری کے غیر میں شامل ہو گئی،

تکلف اور تصنع کو لکھنوی تہذیب و معاشرت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، لکھنوی کے
 شعر و ادب سے اس کی تائید ہوتی ہے، شعراء لکھنوی نے اپنی تعلیم تو جو شعر کی ظاہری صورت
 یعنی بیان کی اصلاح میں صرف کی ہے، لکھنوی شعراء کے طبقہ اول میں ناسخ کو استاد
 سمجھا جاتا ہے ان کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے اردو کے محلی کو اردو کے مطلق
 بنادیا فصاحت کی جگہ بلاغت، سلاست و سادگی کی جگہ تصنع اور آہ کی جگہ واہ کو شعر کی
 کی جان بنا دیا، جب مہذبیت نگاری کو محض ثانوی درجہ دے دیا گیا تو خارجی مضمنا میں
 کے بیانی کو قدرتی طور پر موقوف ہوا، اب نکت حسن اور اس کی کیفیات، اس کے اثرات
 اور کار فرمائی سے عشق شاعری کی دو کلان کی توقع تھی، اب حسن اور اس کے لوازمات
 پر عمل تراجم کیا گیا، البتہ درخشاں، درخ و زلف، چرخ مر مر میں و درخت سحر کی کے مضمنا میں
 نظر آتے دلی نے بھی ہاتھ تھے مگر جس تفصیل اور شرح کو لکھنوی کے شعراء نے بطور کلی
 اس کی مثال نہیں دے سکتے، صرف ایک ناسخ کے کلام میں ان تمام زیادات اور اضافات
 آرایش کا ذکر موجود ہے جو ان زمانہ میں فصاحت و حسن کی آراستگی کے لئے ضروری سمجھے
 جاتے تھے۔

ان شعراء کی ظاہری صورت سمجھانے کی فکر میں شعراء نے ترکیبی بطوری ہفتوں سے کام لیا ہے
 ان میں ایک صنعت رعایت لفظی ہے جو اپنی بدترین صورت یعنی ضلع جگت کے مہم سے
 لکھنوی کی تمام شاعری میں جاری و ساری ہے تو ایسے دو ایما حسن لکھنوی کی حسن فن کے
 اہم ہیں ایک لکھنوی کے ہر شاعر اس کی معذوری بہت پرستی سے اپنے نام کو خوش
 دلی ہے اس رعایت لفظی کے خوش سے لکھنوی شاعری کے بعض اچھے کارناموں کو
 بے جا کر دیا ہے، مثلاً دیباچہ شکر نسیم کی شادی زبان کی خوبی اور معنائی میزان صنعت

نے رسالہ اشعار اہسان مصنفہ و جامعہ تعلیم شریف جھانسی نے لکھا ہے کہ ان کی

اور تشبیہات کی جدت کے اعتبار سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے لیکن جہاں کہیں نسیم نے رعایت لفظی کے شوق کی تکمیل کی ہے وہاں وہ ذوق سلیم پر بارہ مرتبے لگتے ہیں مولانا حالی نے بھی گلداز نسیم کے متعلق یہی رائے رکھتے ہیں، شوق کی مثالیوں بھی اگرچہ بہت شہور ہیں اور اس شہرت کی مستحق بھی ہیں لیکن رعایت لفظی کا عیب ان میں بھی موجود ہے، اس میں شک نہیں کہ بعض لوگوں نے سلامتی ذہن اور سلاست طبع کی بدولت رعایت لفظی کو بھی بڑی خوبی سے نبایا ہے، مثلاً "حسن کا کو روی ہوا اپنی شاعرِ عا میں وہ تمام ظاہری محاسن ملحوظ رکھتے ہیں لیکن صورت پر معنی کو قربان نہیں کرتے،

اسی ظاہری تحلف اور تصنع سے تشبیہ اور استعارہ کا سلسلہ ملتا ہے، استعارہ لکھنوی نثر اور نظم دونوں کی جان ہے شہر کے بقول لکھنؤ کے عوام الناس اپنی گفتگو میں ایسے ایسے استعارے استعمال کر جاتے ہیں جن سے دوسری جگہ کے فصحاء و بلغاء عاجز رہتے ہیں لکھنؤ میں لکڑیاں بیچنے والوں کی آواز "لیل کی اٹھکیاں میں مجنوں کی پسلیاں ہیں اور گنا بیچنے والوں کا کنیہ یہ لکھو اکون دے گا" اس کی تائید کہتے ہیں، یوں تو لکھنؤ کے ہر شاعر نے خاص طور پر استعارات کا لحاظ رکھا ہے، لیکن نسیم، امیس اور محسن ہمارے خیال میں اپنے وطن کے دیگر شعرا سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں،

استعارہ اور تشبیہ میں تھوڑا ہی سافرق ہے چنانچہ اس روش کی بدولت لکھنوی شاعری میں تشبیہات کی بھی فراوانی ہے اس صنف میں محسن کا کو روی اور ان کے بعد امیس و دبیر کا کلام لکھنوی شاعری کی اس خصوصیت کا ترجمان ہے، استعارہ اور تشبیہ کے علاوہ اور صنائع و بدائع بھی اسی تحت میں آجاتے ہیں،

لکھنؤ میں ایک اور خاص صورت علوم قدیمہ کے ایسا سہ پیش آئی اس کا ایک وجہ
 تو علمائے فزنی محل کا قیام اور اثر تھا اور دوسرے فوائد و علماء اور فضلاء کا سلسلہ جو زبان
 اور دہ کی نوازش اور علم پروری کے چرچے سن سن کر بلاد و امصار سے کشش کشش پٹے
 آرہے تھے، ان کی بدولت عربی فارسی منطق اور دیگر علوم متداولہ کا رواج اس قدر
 ہو گیا کہ جو لوگ تعلیم یافتہ نہ ہوتے ان کی گفتگو سے بھی ان علوم کی آگاہی ظاہر ہوتی تھی کیونکہ
 ائمرا اور روسا کی صحبتوں میں تفریحی مشاغل کے علاوہ محض وضع داری کو قائم رکھنے کے لئے
 ان کا ذکر اور اس قسم کے بحث و مباحثہ ہوا کرتے تھے اور ان مجالس میں فشت و ہفتا
 رکھنے والے عوام بھی ان علوم و فنون کی ضروری اصطلاحات کو اچھی طرح سمجھتے اور
 ان کا موقع و محل استعمال جانتے، چنانچہ شعر و ادب میں بھی عربی و فارسی کے زیادہ
 الفاظ اور علوم و فنون قدیمہ کی اصطلاحات داخل ہو گئیں، ناسخ نے اصلاح زبان
 میں اسی کو ملحوظ رکھا ہے یعنی سنسکرت اور ہندی کے نقلی حروف اور الفاظ کو خارج
 کر کے ان کی جگہ فارسی اور عربی کے مناسب الفاظ کو رواج دیا، اس میں کچھ دلی غلوں
 سے ضد کا نتیجہ بھی شامل تھا، دلی والے اپنی رفتار اور رفتار پر ناز کرتے تھے اور لکھنؤ
 والے لکھنؤ کو فخر البلاد سمجھتے اور ہر چیز میں اپنی روش کو دلی والوں سے علیحدہ رکھنا
 چاہتے، دہلوی شعرا ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بلا تکلف اپنے کلام میں لاتے
 تھے، ان کی ضد پر لکھنؤ والوں نے ایسے الفاظ کمال باہر قرار دئے اور اس کا نام
 اصلاح زبان رکھا، یہ اصلاح زبان کا تاریک پہلو تھا لیکن انصاف یہ ہے کہ اس کی
 بدولت زبان کو صفائی اور شستگی نصیب ہوئی،

دلی کی اس ضد کا یہی یہ نتیجہ ہے کہ لکھنؤ میں دورِ اول کے مشاہیر شعرا پر دہلی
 شاعروں کا اثر بالکل نہیں ہوا، ناسخ اور ان کے تلامذہ تیسرے میر حسن اور ان کے ساتھ
 آنے والے شعرا سے بظاہر نا آشنا معلوم ہوتے ہیں، جب تک دہار اور دہلی

ان جان قائم رہی لکھنؤ دہلی اپنی اس رکش کو ترک نہ کر سکے آخری دور کے لکھنؤ شہر نے جب اس پابندی سے نجات حاصل کر لی تو دلی اور لکھنؤ کے رنگ کو مل کر ایک خوشگوار انداز پیدا کر لیا جس کی مثال امیر اور ان کے علاوہ کا کلام ہے، دور آخر کے لکھنوی شعرا پر میر و غالب کی طرف مود کرتے ہیں،

نا دک تشبیہات اور استعارات کے انتخاب میں بھی عربی و فارسی سے مدد لی۔ شاعری سے زیادہ اس کی وضاحت لکھنؤ کی مشہور داستانوں سے ہوتی ہے، ان داستانوں میں قطعے بہت مختصر ہیں لیکن موقع موقع سے جو تفصیلات اور شریحات ہیں انہوں نے ان داستانوں کو اس قدر طویل بنا دیا ہے، ان میں کسی موقع پر اگر کسی فن کا ذکر آگیا ہے تو اس کثرت سے اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں کہ داستان گوئوں کے علم اور ان کی واقفیت پر حیرانی ہوتی ہے،

لکھنؤ میں علوم و فنون متداولہ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور رقص کو بھی فن شریف سمجھا جاتا تھا، چنانچہ خود واجد علی شاہ ان دونوں کے ماہر تھے، ان کا اثر اردو کی ڈرامائی نظم پر چھوڑا ہوگا، ظاہر ہے، امانت نے اندر سجا لکھی اگرچہ اندر سجا لکھنے کے متعلق تاریخی واقعات اب تک بحث طلب ہیں لیکن یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے برس کے قدیم نمونے پر ایک سجا تیار کی تھی، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس برس کی ترکیب میں ایک فراہیسی شامل تھا، اس کی مدد سے مغربی اسٹیج کے تخیل نے قدیم برس کے نمونہ پر بہت کچھ اضافہ کیا اور اگرچہ یہ بات اب تک اختلافی ہے کہ واجد علی شاہ نے خود کسی برس میں کام کیا لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت کو ملحوظ رکھتے ہوئے لوگوں نے کہا ہے کہ واجد علی شاہ خود کنہیا یا راجہ اندر بختے اور گویاں یا پریاں ان کو ڈھونڈتی پھرتیں، اگر قصیرا خ کے دلیگن جیسے تاریخی مشیت سے مستند ہیں تو یہ امر بھی بعید از قیاس نہیں، علاوہ امانت کے جو دربار، شاعر، تھے وہی ملا اور طلبہ بنا کر سب ان حالات

اور معاشرت کے مہول منت ہیں،
 مخمور یہ کہ لکھنوی شاعری کا اگر تذکرہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سارے عنصراً تعلق
 براہ راست لکھنؤ کے تمدن اور وہاں کی معاشرت سے ہے یہی وجہ ہے کہ پہلے دور کے لکھنوی شاعر کے
 کلام میں بیشتر خصوصیات مشترک ہیں جن کی تفصیل ہر شاعر کے بیان میں اپنے اپنے محل پر کی گئی ہے،
 سطور بالا میں یہ بحث کی گئی ہے اور جو نتائج اس سے مترتب ہوتے ہیں مختصر طور پر اس طرح بیان کیے جا سکتے ہیں،
 (۱) لکھنوی معاشرت کا تعلق برہان الملک کے خاندانی حالات کی بناء پر ایرانی تمدن اور مذہب
 اثنا عشری سے تھا جس کا تیسرا ایک طرف مرثیہ اور دوسری طرف ہرذیہ گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا،
 (۲) اثنا عشری عقیدہ نے تصوف کے مضامین کو شاعری سے خارج کر دیا جس کا لازمی
 نتیجہ یہ ہوا کہ عارفانہ مضامین کا رواج اٹھ گیا اور عشق و مہمانی کی حدیں مل گئیں،
 (۳) مذہبی غلو اور غلو نے علاوہ مرثیہ کے نعت اور منقبت پر بڑا اثر ڈالا،
 (۴) امثالی فارغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں اور غزلوں کے مضامین پر خاص اثر ڈالا،
 (۵) خاص حالات نے نہایت پیدا کر دی جس نے شاعری میں معاملہ بندی و اسوخت اور
 رنجی کے رواج کا موقع دیا،
 (۶) مختلف اور تصنع کے شوق نے صراح کی طرف متوجہ کیا، رعایت لفظی اور جابی مضامین کا رواج ہوا،
 (۷) اسی پر تکلف معاشرت نے نثریہ بیانات اور استعارات کا رواج بڑھایا،
 (۸) علوم قدیمہ کے اخیلا سے شاعروں کی زبان پر عربی فارسی کے الفاظ اور علمی موضوعات
 بکثرت آنے لگیں اور صراح زبان کا دور شروع ہوا، (۹) اصلاحیہ فکر اور اصلاحیہ ماحول
 کی زبان کی ضد بھی کارفرما تھی (۱۰) مہم جوئی اور قص کے رواج نے ڈرامائی شعری بنیاد ڈالی، (۱۱) جن
 عناصر نے مشق و شاعری پر ناخوشگوار اثر ڈالا تھا وہ سلطنت اور وہ کے انحطاط کے ساتھ ساتھ کمزور
 ہوتے چلے گئے، چنانچہ آخر دور میں معرفت اور تحقیق کے مضامین آنے لگے خارجی شاعری کا
 رواج کم ہو گیا، دلی دالوں سے ضد ختم ہو گئی، بلکہ دونوں کے امتزاج سے ایک خوشنوا رنگ پیدا ہو گیا،

باب سوم
لکھنویت کیا ہے؟

۱۔ لکھنؤ تیس ہے مرا و غر و ادب میں وہ خاص رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعراء نے تصدیق میں
اعتیار کیا اور جو اپنی جمل خصوصیات کی بناء پر قدیم شاعری سے جدا ہے، یہ صحیح ہے کہ قنبر کا
شعر اے لکھنؤ نے قدیم رنگ میں اصلاح کر کے ایک نیا انداز میں گوئی تھا چنانچہ یہ تھا لیکن یہ
روغن کے طور پر تھا، اس میں تھا، لکھنؤ کے اصل رنگ کو دیکھتا ہوں تو اس نیا انداز پر نظر ڈالتے ہیں
لکھنؤ کا شباب تھا، دولت کے دریا بہہ رہے تھے آسمان سے بھی بہن، ہاتھ اور دھڑکے
باکمال اور اہل فن کہنے پہلے آ رہے تھے، سو لکھنؤ تھا کہ ہر ایک کے لئے اس کی آغوشیں
فرش راو تھیں، رفتہ رفتہ اور دھڑکی سر زمین فروریلا تو ہو گئی، ایک کلانداڑہ ایک معاصر کے
اسی ہیں، یہ کیا ہوا لکھنؤ ہے

سید علی او در روز شنباس ششالی بلند و قد شده و اکثر طوایف خود وی کرده و اکثر طوایف
 خود است و خنده آن ششون ششون که نام خود داده آن خود را با کلمات و ششون
 و خود او در هر حال تا تمام کارهای سیدیه سلطان خود خود و در تمام
 قوادلی بر تاج گذاری و صفی در رعایت خویش و طوایف و خانان و
 شاهان و ابدان و در تمام کارهای و در تمام کارهای و در تمام کارهای
 و در تمام کارهای و در تمام کارهای و در تمام کارهای و در تمام کارهای

لے تاریخ حیات و شہادت و وفات و غیرہ کے ساتھ ساتھ ان کے علمی و ادبی و فنی و فنکارانہ و دیگر خدمات کے بارے میں بھی تفصیلاً لکھا گیا ہے۔

تا آنکہ عارضِ این ستم و ستم این محارِج بودند استفادہ نوحش از این جہاد نقل می کرد
 علامت فرنگی محل و سند یو کوس لمن الملک فواختہ و منطقین سہالی و گندھی خیر
 ہل من مبار و بلند اسخہ مشایخیر آباد و رسلک تحقیق قدم زدہ و اشراقیہ پانچا
 صبح صاق دم زدہ و سرزمین بگرام و مردم خیزی بہشت آدمی غاید و مردم زمزم
 درکن و خیزی پہل و فلک راج می ساید.....

ان ہی بالکلوں میں ایسے بالکل شاعر بھی تھے جن کے جوہر ہندوستان کو ناز
 تھا اور جو اب تک گردشِ روزگار سے آوارہ وطن ہو کر بھٹکتے پھر رہے تھے ان میں سے
 جو یہاں آگیا پھر مر گیا تھا،

لکھنؤ میں شاعری کی بزم قائم ہوئی تو اس سے پہلے دو مجلسیں قائم ہو کر دوہم برہم
 ہونچکی تھیں، پہلی بزم دکن کی ممتی اور دوسری شمالی ہند کی،
 دلی میں شاعری کی باقاعدہ مجلس دلی کی آمد سے شروع ہوئی ہے اور اس وقت تک
 قائم رہی جب تک دلی دلی رہی، اس ولستانِ یادور کے شعرا نے سب سے پہلے زبان
 کی صحت و صفائی کی طرف توجہ کی اور بڑی کوشش سے ایسے الفاظ و محاورات جو تقبیل
 اور سنانوس تھے اور جو متقدمین شعرائے دکن بلکہ دلی امدان کے معاصرین تک کے کلام میں
 موجود تھے ان کو متروک قرار دیا، ایسی کن ان متروکات کے پس پردہ کوئی مصیبت کا فرما
 دیتی، یہی وجہ ہے کہ ہندی کے بہت سے شعریں اور سبک الفاظ باقی رہ گئے اور بعض
 فارسی کے محاورات کا ترجمہ ہو گیا،

مقدمین شعرائے دلی نے جذبات کے خلوص اور صداقت کو کسی نظر انداز نہیں کیا،
 ان کے شعر کی خوبی کا دار مدار لفظی گو رکھ دھندول پر نہیں بلکہ جذبات کی مضبوط بنیاد
 پر قائم ہے، ان کی شاعری داخلی اور قلبی ہے، اور اسی وجہ سے ان کے دل و معانی
 مضامین اور وجدانی کیفیت کی کثرت ہے، سخن کے بیان میں سخن کے اثر کو بیان کیا

68533 8h

26.3.79

اور خارجی متعلقات شخص کی بحث سے اجتراز کیا ہے،
مضمون کے علاوہ بیان میں بھی اس وستان کی شاعری نے بڑا کمال پیدا کیا جس کو
عاشقی، جبر وصال، شکوہ و شکایات، محرومیت و شکایات کے جو مضمون ہمیشہ سے شاعر کہتے چلے
آئے تھے انہیں اپنی زبان میں اس خوبی سے ادا کیا کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا، ان کی ہنر
ان کی ہنر و محنت سے زیادہ حسرت اور لطیف اور ان کے محاورے ان کے محاوروں سے زیادہ
دلکش ہیں،

یہ البتہ ہو کہ ان مقدّمین شعرائے وکی نے دکن و دیو کے مقابل میں نسبتاً زیادہ
تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے لیکن اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے
اور صنعت در صنعت تشبیہ و تشبیہ یا استعارہ در استعارہ کہ کے اشعار کو پیچیدہ اور
مخلوق نہیں بنایا ہے،

اپنی جدت طبع سے انہوں نے جذبات، و خیالات اور مضامین میں باریکیاں نکالیں
اور نزاکت و لطافت کے پہلو کو زیادہ واضح اور روشن کیا لیکن تخیل کی پرواز میں انہوں نے
کبھی حقیقت اور فطرت کو فراموش نہیں کیا، یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں برس گزرنے پر
بھی کلام کی تازگی قائم ہے،

شعرا کے فن کے سلسلہ میں ان کی ایک بات خاص طور پر قابلِ ملاحظہ ہے، آزادانہ کسی
موقع پر کہا ہے کہ ”دوہوں کے انداز نے جو ہندوستان کا سبزہ خود رو تھا اور دو کو بھی اپنے
رنگ میں رنگ دیا۔ یہاں آزاد کا اشارہ ایہام اور دو زمین کی طرف ہے، ہندی
دوہوں میں بعض عجیب عجیب صنعتیں ہیں، اگر ایک طرف سے پڑ جائے تو سبکی کی تعریف
ہے اور دوسری جانب سے پڑ جائے شروع کیجئے تو رام کی تعریف ملتی ہے، اردو کے ابتدائی
دوہوں میں شاید زبان اس قابل نہ تھی کہ کسی صنعت کا پورا پورا استعمال کر سکتی، یہی وجہ ہے
کہ وکی کے عہد تک ان صنعتوں کا زیادہ زور نہیں رہا لیکن زبان میں قوت آگئے ہی شاعروں

نے اس طرف توجہ کی اور شاہ مبارک آبرو اور ان کے معاصرین نے اسے بھی مستقل فن کی حیثیت بخشی،

ان لوگوں نے اردو شاعری میں ایک نیا مضمون رائج کیا جو شعر اسے دکن کے یہاں کم تھا یہ تصوف ہے، فارسی شاعری میں تصوف نے ایک خاص گداز اور کیفیت پیدا کر دی تھی، دکن میں چونکہ شاعری نے سلاطین کے زیر سایہ پرورش پائی اور دکنی سلاطین زیادہ تر اثنا عشری تھے اس لئے دکنی شعراء نے ان مضامین کی طرف رخ نہیں کیا، جس طرح سلاطین صفوی کے اثر سے ایران میں کچھ عرصہ کے لئے صوفیانہ شعر و ادب کی ترقی رک گئی تھی اسی طرح سلاطین عادل شاہی و قطب شاہی کے عہد میں شعر و ادب کا سرمایہ ان عناصر سے خالی رہا، سب سے پہلے سراج نے اور پھر ولی نے اس طرف توجہ کی، تصوف کا جذبہ دکن میں شاعری میں مرثیہ کوئی شروع ہوئی تھی، لیکن اسے بھی بحیثیت فن دکن میں کوئی ترقی نہیں ہوئی، سب سے پہلے سودا نے مرثیہ کو مہدس میں لکھ کر وسعت پیدا کی، اور طرح طرح سے اس فن میں اپنے کمالات کا اظہار کیا،

مناظروں شعراء نے دلی کا رنگ متقدمین سے مختلف تھا، اپنے ذائق کے مطابق انہوں نے بھی زبان میں تراش و تراش کی اور محاورہ کو ایسا درست کیا کہ اب تک اس میں بہت کم فرق آیا ہے، لیکن ان کے خیالات بھٹکنے لگے اور جذبات عشق میں عشق حقیقی اور پاک و بے لوث آنفت کے خیالات ترک کر کے ہوس پرستی کے جذبات نظم کرنے لگے، جرات، انشاء اور رنگین نے اس کی ابتداء کی، اور چونکہ یہ شعراء اگلے دور میں نمود بنے اس لئے جو زہر ان لوگوں نے اگلا تھا وہ قہوڑے ہی عرصہ میں شعر و ادب کے مایہ جم میں سرایت کر گیا، ان ہی لوگوں نے ریختہ کے ساتھ بخیتی و بیداری جس کے دامن میں پہلے بھی تھیں لیکن انہیں وہ بخیر می اور دھن کی نہیں جو رنگین اور انشاء سے شروع ہوئی اور لکھنؤ پہنچ کر فن بن گئی۔

دلی کی سلطنت کی بنیادوں کو عرصہ پہنچا لیکن لگ بھگ تھا لیکن اب تک پوری عمارت

بظاہر اسی شان و شوکت سے کمری تھی کہ یکایک ملک میں چاروں طرف سے طوفان اٹھا، ایک طرف مرکزی حکومت کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر دور دراز صوبوں میں آئے دن شورش ہونے لگی، پنجاب میں جاگوں نے دکن میں مرہٹوں نے اور ہروہیلوں نے اپنی یوٹیڈ سے اس عمارت کو ہلا دیا، لوگوں پر خواب و خور حرام ہوا، دربار برہمہ ہونے لگے تو درباری کہاں رہتے، یہ لوگ بھی کسی اور کا دامن تلاش کرنے لگے، کچھ لوگ مرشد آباد اور عظیم آباد جا پہنچے، کچھ حیدر آباد گئے، لیکن یہ ان کا کام تھا جن کی ہمت جواں تھی اور جو دور دراز کے سفر کے مصائب برداشت کر سکتے تھے اس لئے یہی ہیں کہ شاعر ولی کی زیادہ تعداد فرخ آباد یا پھر فیض آباد میں جا بسی، فرخ آباد کی اسلامی ریاست بھی تھوڑے ہی دن ان لوگوں کا ساتھ دے سکی اور پھر صرف ایک مرکز فیض آباد یا اس کے بعد لکھنؤ رہ گیا جہاں ان لوگوں کو پناہ مل سکتی تھی، ان ہی مہاجرین کے اثر سے اردو شاعری کی تیسری محفل اور دھکی نثرین پر قائم ہوئی، یہی دبستان شاعری لکھنؤ کا دبستان شعر ہے، جو اپنی گونا گویا خصوصیات کے اعتبار سے مذکورہ صدر دونوں دبستانوں سے علیحدہ ہے اس کی تفصیل آگے آتی ہے،

نواب سعادت خاں برہان الملک امین الدولہ نیشاپوری کو ان کی خدمات کے صلہ میں اور دھکی صوبہ واری عطا ہوئی تھی لیکن برہان الملک نے دلی کے دربار کا نقشہ دیکھ کر پہلے ہی سمجھ لیا تھا کہ اگر اپنے صوبہ کی خیر منظر رہے تو اپنے ہی پر بھروسہ کرنا پڑے گا، چنانچہ رفتہ رفتہ وہ اور ان کے جانشین دلی کے دربار سے آزاد ہوتے گئے، اگرچہ جتن تک فرمانروایان اور دھنے نے نواب وزیر کے لقب پر قناعت کی اور دلی کے شاہانِ شطرنج ہرنے وزیر کے لئے خلعت اور خطاب بھیجا کرتے تھے، لیکن انگریزوں نے بعض سیاسی مصالح کی بنا پر یہی بہتر سمجھا کہ نواب غازی الدین حیدر تاج شاہی زیب سرفراز بنیں، اس دن سے گویا لکھنؤ کا دربار شاہی دربار ہو گیا، اور دلی کا مقابلہ کرنے لگا، فیض بخش مصنف فرخ بخش نے یہ حال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، یہ بیان کسی اور موقع پر نظر سے گزرے گا،

اسی مصنف کا کہنا ہے کہ اگر کچھ پرس اور فیض آباد کی آبادی کو گورتے تو ایک دوسرا
شاہجہاں آباد و جہوں میں آجاتا لیکن نواب فیض علی اللہ ولد نے فیض آباد کو احاطہ کر لکھنؤ کی سیسا
اہل فضل و کمال کا جیسیلاب اب تک فیض آباد کی طرف آ رہا تھا لکھنؤ کی طرف اس
پر فیض آباد میں بھی شورش مچ گئی تھی اس سے آرتو اور صاحب آچکے تھے، لکھنؤ کی
ہذا تو صاحب کے بیٹے میر حسن اور ان کے پوتے میر مستحسن خلیق بھی آ گئے، میر سید مرزا
رفیع سید، میر تقی میر، غلام محمد، فیض علی، میر انشاء اللہ خاں، انشاء اللہ شیخ قلندر بخش خاں
بھی آ گئے، پرانے شاعر تو ملک گئے، البتہ نوجوانوں نے میدان خالی پا کر اپنا رنگ کھل
کر کھیل دلی کی شاعری اپنے دور آخر میں جس طرف انشاء اللہ تگین اور جرأت کی بدولت
آ رہی تھی وہاں سے لکھنؤ کی شاعری کی ابتدا ہوئی اور چونکہ بنیاد کچھ تھی اس لئے عمارت
آخر تک کچھ ہی چلی گئی،

لکھنؤ کی شاعری پر سب سے پہلا اثر لکھنؤ کی معاشرت کا پڑا یہ وہ زمانہ تھا جسے
تحریر نے اپنے ان الفاظ میں بیان کیا ہے

نذا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو ہر اک ٹھکانہ شادی ہر اک کپڑا شادی کا
دولت کی اس فراوانی اور فضا نے نقیض اور آزادی کی راہ دکھائی، تاش بیچی پر
لوگ فخر کرنے لگے، شجاع اللہ ولد کے متعلق فیض بخش نے آ نکھوں دیکھا حال لکھا ہے
کہ انہیں فطرتاً ہی عورتوں کی صحبت پسند تھی، لہذا بازاری عورتیں اور ان کے گھانے
والے طائفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہو
اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں اکثر ڈیرہ دار تھیں اور ان
کے ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے، نواب وزیر حب اصلاح کا دورہ کرتے

تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیروں کے ساتھ چلا کرتے تھے، اور دن بارہ
 تلنگے ان کی حفاظت کے لئے ساتھ ہوتے تھے، اسی وجہ سے فوجی حکام ادباً و ہر امر میں
 علانیہ بلا خوف رسوائی اپنے آق کی نقل کرتے تھے، گویا یہ ایک حمام تھا جس میں ننگے
 ہو گئے تھے، چنانچہ یہاں کا ابتدائی شعور ادب کا سرمایہ بھی اسی میلان کا آئینہ دار ہے
 جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی مناسبت جو دہلوی شاعری کا طرہ امتیاز ہے، یہاں عبق
 ہے، اس کی جگہ ایک نئے فن نے لے لی جسے معاملہ بندی کا نام دیا گیا ہے، یہ سمجھتے
 کہ اس فن میں جرات پیش پیش ہیں اور وہ دلی سے آئے تھے، لیکن ان کے مذاق
 کی تسکین میں نکستی کی فضا کو بڑا دخل ہے، جس کے ماحول نے انہیں اس کا موقع دیا کہ
 وہ اپنے فطری جذبات اور میلانات کو نظم کریں اور ملک سے خراج تحسین حاصل کریں،
 مثالیں ملاحظہ ہوں :-

کل واقف از اپنے سہو کہتا تھا یہاں جرات کہ یہاں رات جو مہاں گئے ہم
 کیا جانے کبخت نے کیا ہم پر کیا سحر جو بات نہ مٹی ماننے کی مان گئے ہم
 چنانچہ ان شاعروں کی کل افشانی دیکھے جن پر لکھنو کو ناز ہے :-

رات کو چدی چھپے پنچپا جو میں غل چایا اس نے دوڑ و چور ہے (نثر)
 کھولے شوق سے بند انگلیا کے لیٹ کے ساتھ نہ شرمیے آپ (نثر)
 ہاتھ میں انگلیا کی چڑیا آگئی آج ہم عنقا کولائے دام میں (نثر)
 تیرے پستان پہ نظر آتا ہے عالم نو کا اے پری روشن ہے گویا قمر بطور کا
 کچھ اشارہ جو کیا ہم نے دقا کے قوت ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی اس کے قوت (نثر)
 مستی میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے بہک چو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا (نثر)

لے ملاحظہ ہو گل غنا صفحہ ۱۱۱ امانت کی غزل گوئی پر ایک نظر اندازم السطور مطبعہ جامعہ جنوری ۱۹۴۱ء

اس معاملہ بندی کے ساتھ قدرتی طبع پر شاعری کی ہر صنف میں رکات اور ابتداء
سرایت کر گئے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو اگر انیس دہیر اور محسن نہ روکتے تو وہ معلوم شو شاعر
کا انجام کیا ہوتا،

اسی سلسلہ میں نسائیت کا عنصر بھی شعر و ادب کا جزو بن گیا، ہندی شاعری میں جذبات
کی آگ کو دہکانے کے لئے عشق کا اظہار عورت کی طرف سے کرایا گیا ہے اور قدرتی طور
پر زبان اور خیالات عورتوں کے نظم ہوئے ہیں، اسی کی تقلید میں متقدمین شعرائے اردو نے
اپنی داستان عشق صنف نازک کی آڑ لے کر ان کی زبان میں بیان کی ہے، افضل جھنجھار
راستوفی (۱۹۳۵ء) کا شہر بارہ ماسد اس قبیل کی بہترین مثال ہے، شجاع الدولہ
کے عہد سے حسین اور نہ جہیں عورتوں کو سوسائٹی میں بڑا دخل ہوا، اوچریش وعشرت اور
اور فرامنت نے مردانہ جذبات اور خیالات کو کمزور کیا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات
خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آگئی، رنجیت کے جواب میں رنجیتی کو ترقی دے کر
بے حیائی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں، رنجیتی کے ان نمونوں میں عورتوں
کے جن جذبات کو ان کی زبان میں شاعروں نے نظم کیا ہے وہ لکھنؤ کی سوسائٹی پر
داس بن کر قائم ہیں،

نسائیت کا اثر صرف رنجیتی کی صورت میں ہی ظاہر نہیں ہوا، عام خیالات زبان
اور محاورہ میں نسائیت آگئی، اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ فرہنگ اصغیہ
میں جو اردو کی ایک مستند لغت ہے، جہاں کسی خاص محاورہ کو بیان کیا ہے تو جان صاحب
یا کسی ایسے شاعر کا کلام سندھ میں پیش کیا ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں
ادا کرتا ہے۔

اسی لکھنؤی فضا کا ایک اہم رُخ آزادی تھا، نواب دزمیہ نے ولی کے دربار
سے آزادی کیا حاصل کی کہ لکھنؤ والوں نے ہر شے میں خود کو آزاد کر لیا، تہذیب و تمدن

اور معاشرت کے لئے اصول مدون ہوئے لباس وضع قطع میں نئی نئی تراشیں اور خراشیں ہوئیں، آداب مجلس اور گفتگو میں فرق قائم ہوا، چنانچہ ادیب اور شاعر بھی شاعری کے مروجہ اور مستعمل اصولوں اور اسالیب کے انحراف کرنے لگے، وہاں شاعری جذباتی اور داخلی تھی تو یہاں لفظی اور خارجی ہو گئی، وہاں عین علم فطرت تھا تو یہاں کماں صنعت مبیہار بظہار، وہاں سادگی اور برہنہ تنگی مٹی تو یہاں تکلف اور تصنع کو دخل ہوا، زبان میں ایسی تراش خراش کی اور اس کے اصول منضبط کئے جو اس سے پہلے موجود نہ تھے،

اس آزادی کا تاریک پہلو تو یہ تھا کہ اثر جو متقدم شعرائے دکن و دلی کے کلام کو ممتاز کرتا ہے رفتہ رفتہ کم ہونے لگا لیکن ایک پہلو روشن بھی تھا اور یہ صفائی زبان کا ہے اس سلسلہ میں جو کوششیں شعرائے دلی نے کی تھیں، حضرات لکھنوی انہیں جاری رکھا بلکہ انہیں ایک خاص صورت بخشی، مثلاً تذکیر و تائیت کے اصول بقاعدہ طور پر منضبط نہیں ہوئے تھے، ناسخ نے بڑی کاوش سے انہیں مرتب کیا اور پھر خود سختی سے ان کی پابندی کی زبان کی صفائی کے سلسلہ میں لکھنوی کا کارنامہ اردو کی تاریخ میں یقیناً زریں حروف میں لکھا جائے گا، اس کا اعتراف خود دلی والوں نے کیا ہے، چنانچہ شاہ نصیر کو دلی والے اپنا ناسخ کہتے تھے اور غالب نے بھی اس مصرع کو سن کر

عجب نہاتا ہے وہ دریا میں کپڑے حور دھوتی ہے

کہا تھا کہ مضرب دلی اور زبان لکھنوی کی خوب ہے، اصلاح زبان کے سلسلہ میں اس کی تفصیل آگے آئے گی،

آزادی کے علاوہ لکھنوی فضا کا ایک اہم عنصر تکلف تھا یہاں تمدن کی بنیاد تصنع، تکلف اور بناوٹ پر رکھی گئی تھی، یہی وجہ ہے کہ آج تک لکھنوی حضرات اپنے تکلف کے لئے ضرب مثل ہیں، اشعار و اب میں بھی تکلف ان کے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے،

اس کی ایک مثال حبیب علی بیگ سرور کے فسانہ عجائب سے ملتی ہے، سرور نے اگرچہ اس کی معذرت کی ہے کہ ان کی کتاب کو میر آسن کی باغ و بہار کا جواب نہ سمجھا جائے، لیکن اس کو کیا کیجئے کہ خود ان کے بیان سے یہی مترشح ہوتا ہے، میر آسن نے اپنا قصہ سادگی و سلاست سے بیان کیا ہے جسے سرور ”محامدوں کے ہاتھ پاؤں توڑنا“ کہتے ہیں، سرور کی عبادت نہایت پر تکلف اور بے شمار صنائع لفظی و معنوی سے گرا رہا ہے، یہی حال شعر کا ہے لکھنوی شعرا نے شعر کے ظاہری پیکر پر زیادہ توجہ کی ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار نہایت مرصع اور گدا رہے ہیں،

اس حیثیت سے ان کی تمام شاعری ایک جمالیاتی نظریہ کے تحت میں ہے یہ جمالیاتی نظریہ غنت گری کا ہے اور ہر فن کی نامتخ میں اس کا ایک دور ضرور آتا ہے، اس عہد کو آپ چاہیں تو انتہائی کمال سمجھ سکتے ہیں، اور یہی ابتداء زوال ہے، ہر فن کی ابتدا فطری ہوتی ہے، موسیقی میں پہلے پہل گانے والوں نے قدرتی آوازوں کے ذریعہ کی نقل کی اور اس کے دقیق اصول اور قانون وضع ہوتے چلے گئے، یہاں تک کہ آج موسیقی میں کمال پیدا کرنے کے لئے اس کی باقاعدہ تحصیل ضروری ہے، یہی کیفیت قص کی ہے، قوموں کے ساتھ ساتھ ان کے قص بھی ان کی صنعت کا نمونہ بنتے چلے جاتے ہیں ورنہ ان قوموں کا قص دیکھتے جواب تک جدید تہذیب و معاشرت کی روشنی سے آگاہ نہیں ہوتی ہیں ان میں ایک فطری سادگی موجود ہے،

یہی حال شاعری کا ہے، ہماری شاعری کا اصلی سرچشمہ عربی شاعری ہے، ایرانی والوں نے اپنے مرصع تمدن سے عربوں کی سادہ شاعری پر ایک انقلابی اثر ڈالا جو عربوں کے فتح ایران کے بعد شروع ہوتا ہے۔ بقول ایک ناقد سادگی و صمیمیت اور جوش ہی شعر کے عناصر ثنائی ہیں عربوں کی شاعری لفظی صنائع و بدائع سے بہت کم گرا رہا ہے، ان کے ہاں تشبیہ اور استعارات کا دراج ہے لیکن ان کی تشبیہات اور

استعارات مترج الفہم اور سادہ ہیں، ان کے اشعار کو پڑھ کر دل پر اثر ہوتا ہے، ذرا بخ
شعر کے معنی کو حل کرنے میں نہیں الجھتا،

لیکن ایرانیوں نے عربوں سے مل کر ان کے شعر و ادب پر ردّ عمل کیا اور یہی وجہ
ہے ایرانی ہلائی صد کی شاعری میں صنعت گری کی ابتدا ہوئی اور جس زمانہ میں اردو شاعری کا
ظہور ہوا، اس وقت فارسی شعر گوئی کا فن صنعت گری کے دور سے گزر رہا تھا۔ چنانچہ ہندوستان
کے فارسی گو شعرا نے جن میں امیر خسرو اور بیدل جیسے عظیم المرتبت شاعر بھی شامل ہیں
شاعری میں باوجود اپنی جدت طبع کے اس نظریہ میں کوئی تبدیلی نہیں کی، اردو شاعری
اس وقت بھی ان کی حالت میں تھی اور اس صنعت گری کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، اردو ایک
بچہ تھی جس کی زبان ابھی صاف نہیں ہوئی تھی، یہی وجہ ہے کہ متقدمین شعرائے دکن
کی شاعری جذباتی اور فطری ہے، متقدمین شعرائے دہلی نے جن کے ہاں ولی کی آمد کے
وقت بیدل کی فارسی شاعری کا اندازہ مقبول تھا، شعر گوئی شروع کی تو ابھام گوئی
اور تجنیس سے شروع کی، ولی والوں نے ہی پہلے پہل خود اس کے خلاف جدوجہد کی خصوصاً
مرزا مظہر جانجاناں نے جو اس اصلاح کے امام کہے جاسکتے ہیں،

اس کے بعد شاعری لکھو پہنچی، یہاں تہذیب و تمدن پر تکلف اور تصنع کا رنگ
چڑھ ہی رہا تھا اور ہر زبان میں صنعت پیدا ہو چکی تھی، اس لئے شاعری جدید رنگ میں
پیش کرنے کی اس سے بہتر اور کوئی صورت ممکن نہیں تھی کہ اسے صنعت گری بنا دیا جائے،
شاعری اور صنعت گری جذبات نگاری اور الفاظ کی شعبہ کاری کو باہم ملا کر لکھنا
شعرا نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا، ہر رنگ کی نمایاں خصوصیت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا،
رعایت لفظی یا ضلع جگت جو اول الذکر کی ایک بدنام شکل تھی اس کے باعث ظہور میں
آئی تشبیہ اور استعارے میں سادہ اور نچول تشبیہات کے بجائے تشبیہ و تشبیہ
یا پھر تشبیہوں کے اجزاء کی تخلیق ترکیب پر توجہ کی گئی، جو کہ غزل کے اشعار میں مثنوی

کی سی طوالت عموماً ناپسند کی جاتی تھی اس لئے ایک نئے انداز میں دو غزلے سرغزلے
 جو غزلے لکھنے کا رواج ہوا خیال آفرینی جو شعرائے ایران اور فارسی گو شعرائے ہندوستان
 میں سے بعض نے بطور فن اختیار کی تھی اور جسے شعرا نے لکھنے کے دوسرے پہلوں میں
 نے ریختہ گوئی کے مسلک میں داخل کیا تھا یہاں آ کر ایک مستقل خصوصیت بن گئی یہ خیال
 آفرینی کبھی تو محسوس اشعار کے سلسلہ میں تخیل کے زور میں کی جاتی تھی اور کبھی محض وہمی اور
 تخیلی مسائل پر صرف ہوتی تھی، آخر لہذا کہ میں کوہ کندن اور گاہ برآمدن کی مثل
 بالکل صادق آئی،

صنعت گری کے ہی سلسلہ میں عربی فارسی کی ترکیب کی کثرت جسے ریختہ گو شعرا
 بالخصوص منتقدین نے بڑی کوشش سے رفتہ رفتہ زبان اردو سے دور کیا تھا دوبارہ
 رواج پائیں، اشعار کو مصرع کرنے کے لئے فارسی کی قصائد ترکیبیں دل کھول کر استعمال
 کی جاتی تھیں ان کے استعمال کی ایک اور وجہ بھی تھی یعنی لکھنے اور دہلی کی حرفیہ چٹنگ
 دہلی کے وہ شعراء جو لکھنؤ میں شاعری کی ہزم کے قیام کے وقت سخن گوئی میں مصروف
 تھے میر و سودا وغیرہ ہندی الفاظ، ہندی تراکیب، عادات ضرب الامثال اور ہندی
 تخیلات کو بھی ریختہ کا جزو اہم سمجھتے تھے، میر کے کلام میں تو یہ خصوصیت بہت ہی
 نمایاں ہے، ان کے ہاں ہندی کے ایسے سبک اور نازک ٹکینے جڑے ہیں کہ ان کو
 نکال کر فارسی کی مینا کاری کی جائے تو کلام کا سارا حسن زائل ہو جاتے، شعرا نے لکھنؤ
 نے زبان میں تراش خراش کی آڑ لے کر زبان پر جراحی کا وہ عمل کیا کہ ہندی کے عناصر
 بالکل مٹ گئے، جن الفاظ اور تراکیب کو شعرا نے لکھنؤ یا بجا کہتے ہیں، ان میں سے
 بیشتر ایسے ہیں جن کے لئے نہایت موزوں مترادفات دہلی والوں کی زبان میں موجود
 ہیں، ادبیہ سوال کہ ان میں کون زیادہ فصیح اور بلخ میں تو اس کا انحصار متعال اور کثر
 استعمال پر ہے، جس لفظ کو شعرا نے لکھنؤ نے کوشش کر کے ترک کرنا چاہا وہ ترک ہو گیا،

یہ اس وجہ سے ہوا کہ وہ زمانہ لکھنؤی شاعری کے شباب کا تھا اور شعراء نے لکھنؤ کی زبان کو لوگ مستند سمجھتے تھے، لکھنؤ میں دوبار کی سرپرستی نے اسے اور بھی تقویت پہنچائی، ولی مالوں کی سلطنت لٹ رہی تھی زبان کو سنبھالنے کا کسے ہوش تھا اور اگر ہوتا بھی تو ولی مالوں میں اب وہ کون سی کشش باقی رہ گئی تھی جو دوسروں کو ان کی زبان وضع قطع اور تراش غراش کی طرف متوجہ کرتی، اس کے علاوہ ایک اور وجہ بھی شعراء نے لکھنؤ کی اس کشش میں معاون ہوئی عوام ہر جدید کو لذیذ سمجھتے ہیں، یہی وجہ ہوئی کہ لکھنؤی شاعری کا عیب بھی ہنر نظر آنے لگا، آخر ان ہی لکھنؤی صہبتوں میں آہستہ آہستہ فصاحت اور ان کے واسوخت کی داد ملتی تھی، یہی لوگ رنگین اور بھان صاحب کو سرا لکھوں پر بٹاتے تھے انہی کے ہاں ہر نہ یہ کوئی کو مرثیہ کوئی کے پہلو میں جگہ دی گئی،

صنعت گری میں جس چیز نے زبان کی پگڑی اچھالی وہ معاملہ بندی ہے، اگرچہ معاملہ بندی کی ابتدا فارسی شاعری میں ہوئی تھی اور فارسی گو شعراء نے اسے بہ حیثیت ایک خاص فن کے بہت کچھ ترقی بخشی تھی تاہم اردو میں جرأت سے پہلے کسی نے اسے مستقل فن کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا تھا، جرأت کے اس رنگ میں لکھنؤ کی مہذب سیاستی کے نقش و نگار ہیں جس کا نمونہ شعراء نے لکھنؤ کے علاوہ سوائے محکم مومن محال مومن کے اور کسی کے کلام میں نہیں ملتا، لیکن مومن کے ہاں بھی یہ رنگ اتنا شریخ اور سبے باک نہیں کہ طبع سلیم اور مذاق لطیف پر گراں گذرے تندخ کا کلام بیشتر آتش کا کتر اعدام شعراء نے لکھنؤ کا تمام تر معاملہ بندی کا دفتر ہے، حاکم نے خوب کہا ہے کہ موسیقی شاعری کے اثر سے اتنی خراب نہیں ہوتی جتنی موسیقی شاعری کو خراب کر دیتی ہے،

سے کہ بدنام کند اہل خرد صاغات بلکہ سے می شود از محبت ناواں بدنام
یہ لکھنؤ کی محاشرت اور وائ کی زندگی کا حامی پسند رنگ تھا جو شاعروں کے کلام میں

جھلک گیا ہے اور جس کی داد و اعلا نہ مجلسوں میں ان شاعروں کو ملا کر قی مثنوی، صفت و سبکی کی
ان تمام صورتوں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-
رعایت لفظی :-

یا وقیرِ دناں میں مری جان گئی رند
مسل کی شب پلنگ کے اوپر
کھیں جو میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
بیٹھے تکیہ بھی لگا کر نہ کبھی اس دن سے
نہ دکھایا کسی دن بوند بھڑائی سسینے
ساد ریگیں ہوئی ہیں تن زار پر نود
پڑی جان اُٹنے لگا کیسے عیسیٰ
منہ کو آ پھیل ہے چھاتے جو قم آ کر تہ وصل
دیکھے قریب چہنم جو گیسوئے متکبار
نہ پیس اسے گردش آسماں
مقطر اس کے نہانے سے بسکہ آب ہوا
دل دیکھ اسے کس کا نام نہ نہیں پستا
کخط سے بوس لب شیریں دلانہ ترک
جو کے اوپر لگایا نیم کا اس نے وخت
مرغ جاں کو کٹے گی بلی ترے دوازہ کی
ہند و پسر کے عشق کا کثرت ہے باخیاں
منعالمہ بندی :-

تقدیم نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
ہم فقیروں نے لیا جب سے سہارا تیرا
ترا چاؤ ذوق اے جان جاں آنکھوں کا
بے طاقی نے جسم کو مسطر بنا دیا
روٹی کا بوتونے کجہ تر بسا یا
جلوہ حسن چراغ تہہ داماں سوتا
تنبیہ دی کہ میں یہ غزال تھیں گے پافو
کہ ہر استخوان کا ردا ہو گیا
حباب بحر ہر ایک شیشہ مگلاب ہوا
پر چشم سیاہ کا یہ بادام نہیں پستا
تقد و نبات میں نہیں ہوتا بے مال کیا
بعد مرنے کے مری تو قیر کو جی رہ گئی
خست تن کو کٹے گا چوہا تھاری ناک کا
لالا کا پھیل کھتا امانت کی گود پر

رات کو چوری چھپے پہنچا جو ہیں
غل بچایا اس نے دوڑ چور ہے

ڈوبے کو آگے سے دھیرہ اوڑھو نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
 مستی میں میں لگا ہی جگاتھا سے گلے ہرکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا
 کھینٹا رہ کھڑی میں ہی کھیلوں جان پر ہاتھ رکھوں گی میں قاتل کی تنگی ران پر
 منہ پر نہ لکھا تو بولے کیا خوب پہلے مزہ اپنا تو بنوائے آپ
 اچڑائیاں گلے میں سے اس تنگ پوش نے چوٹی نکل گئی کبھی شانہ مسک گیا
 زبردستی لیا پونہ اس کا وصل کی شب میں بہت جھگڑا بہت بگڑا بہت جھٹکا بہت
 جان ناوہے طے کئے وصل کی شب متیں کرنا مرا منہ کو چھپانا تیرا
 تشبیہ و استعارہ :-

تشبیہات میں شعرا نے لکھنؤ نے بے شک اچھا اضافہ کیا ہے، خود حضرت
 محسن کا کوروی کے نعتیہ کلام میں اس قدر تشبیہات اور اتنی پر کیف اور رقصاں
 ہیں کہ اگر دو شاعری کے پورے دفتر میں ان کا جواب نہیں، انیس کے ہاں بھی تشبیہات
 کا کمال موجود ہے، اور بلاشبہ ان کی تشبیہیں نہایت فصیح اور سلیس ہیں اور دیگر
 کی تشبیہات میں علانہ رنگ ہے لیکن وہ بھی بے مزہ نہیں البتہ لکھنؤ کے بعض اور
 شاعروں نے تشبیہات میں بھی کہیں کہیں رکاکت پیدا کر دی ہے البتہ لکھنؤ شاعری
 کے ناموں نے جن میں مذکور العبدہ حضرات کے علاوہ نسیم صاحب شندوی گلزار نسیم کا نام
 بھی شامل کرنا چاہیئے اس میدان کو بہت وسیع کر دیا ہے، حضرات دہلی کے یہاں
 تشبیہات کی بہتات نہیں ہے اور جو ہیں بھی وہ بہت سادہ اور قریب فطرت ہیں
 میر کے پورے کلام سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے، اس لئے اس کی مثالوں کو نظر انداز
 کیا جاتا ہے، لکھنؤی حضرات کی تشبیہات ملاحظہ ہوں :-
 محسن کا کوروی :-

سبز رہے کنار آب جم پر یا خضر ہے مستعد و ضمر پر

زُبت ہے صدائے قمریاں کی تیاری ہے باغ میں اذال کی
 محو تکبیرِ فاختہ ہے قدامتِ سر و دل رہا ہے
 اک شاخ رکوع میں۔ کی ہے اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے
 سوسن کی زبان پر مناجات جاری لب جو سے التحیات
 غنچے میں ہے خامشی کا عالم یا صوم سکوت میں ہے مریم
 کب لہری ہر ایک تک کاف میں ہے اور آبِ رواں طواف میں ہے
 سالک ہے چین میں نہ موزوں مجذوب ہے شاخ بید مجنوں
 ہے صوفی صاف دل صنوبر تحریکِ نسیم حالتِ آور
 جوئی جھیس کئے چرخ لگائے ہے جھبو یا کہ بیراگی ہے پربت پہ چھائے کل
 لہری لیتا ہے جو بجلی کے مقابلہ چرخ پر باد لا پھیلے زمین بھل
 جس طرف دیکھتے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں نئی کونسل
 اب نیس کی بعض تشبیہات ملاحظہ ہوں :-

یوں برھیاں تھیں چار طرف اس خراب کے جلیے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے
 کہتی تھی یہ زندہ بدن بخصال میں کپڑا ہے پلست کو پہنے جال میں
 سہ دوسراپ گتھ گئے تھے زبانیں خال کے
 بر جھپوں کے باہم ٹکرانے کی کیسی نادر تشبیہ ہے۔
 تلوار کی تعریف :-

جوش کو کاٹ جاتی تھی یل اکے اورج سے
 پیر اک جس طرح نکل آتا ہے موج سے
 کالی وہ ڈانڈ اور وہ جھکتی ہوئی سنال
 غل تھا کہ اڑو رہا ہے نکلے رعبہ نہال

کھا کھا کے اوس اوس بھی بے ہوا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

سے لہراتی ہے کیا نہر مثالِ شکم بار

مصنع کے یہاں ایک نہایت نادر تشبیہ ہے،

جو پیر کے منہ کو اس نے بقنا قناب اُٹھا اور آسمان اُٹا اور آفتاب اُٹا
حق ہے کہ شعرائے دہلی بھی کم اسی نوردار تشبیہیں پیش کر سکے، ہاتھی کی تعریف میں مرزا داغ
فرماتے ہیں:-

فلک آسادر تر افیل کہ جس کے آگے ریزہ رنگ و خرف سے ہیں بیک کوہ و دین
چلتے چلتے جو طہر جائے، پڑے جو بھلیا مایہ زریز میں کا بھی تو دہس جائے شکم
ایک اور لکھنوی شعر کا شعر ہے:-

عرق آلودہ گردنِ زیکا کل یوں دیکھتی ہے اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے
خیال کے دو شعر ہیں:-

افشاں جہیں پہ دوش پہ کاکل چھٹے ہوئے طرہ چراغ جلتے ہیں کالوں کے سامنے
ساتی کی مست آکھ پہ دل لوٹ جاتے ہیں تیشے جھکے ہوئے ہیں پیالوں کے سامنے
اچھے صاحبِ ذہن کا ایک شعر ہے:-

لحد پر یہ ہوشوں کا پا کے غمِ صبح ستارے ٹوٹے پڑتے ہیں زمیں پر

مثالیں جس قدر مدکار ہوں مل سکتی ہیں طوالت کے خوف سے اسی پر کٹتے کیجئے۔

یہ چیزیں تو صنعتِ ادبی سے متعلق ہیں، اب لکھنویت کا خاص رنگ یعنی خارجی شاعری
دیکھتے متقدّمینِ شعرا نے اپنے کلام کی بنیادِ افعات اور جذبات پر رکھی تھی اور بیان کی خوبی
کے ساتھ ساتھ مضموں کی خوبی کو بھی شعر کا جز و ضروری قرار دیا تھا، لکھنوی والوں نے ضد
میں بالکل ایک دوسرا رنگ ایجاد کیا، یعنی حسن اوصاف کی کیفیات سے قطع نظر کر کے حسنِ
خارجی مشقّت جس پر اپنی تمام توجہ صرفت کی صورتِ نازک کے کام سے بعض جہت سے مثالیں ملتی ہیں

ہیں یہ صرف مشتے نمونہ از خروارے ہیں اور شاعروں کے کلام کا جائزہ لیجئے تو یہ دفتر شاید ہی قلم جو
 بالے کے موتی ہیں تارے روئے تاباں آفتاب تیرے آنے سے ابھی باہم آسمان ہو جائے گا
 اس نے جو پوچھا پسینہ روئے عالم تاب کا بن گیا رومال کو نہ چادر مہتاب کا
 لکھول کیا حال میں دیوانہ اپنی ناقوانی کا ہوا طوق گراں گروں میں وہ چھلانگ لگانی کا
 دھکتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک حلقے سے تری جالی کی کرتی میں ہے عالم کا دانی کا
 بننے کا زوں میں نہیں تعویذ بازو میں نہیں وہ ستارہ صبح کا ہے یہ ستارہ شام کا
 کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
 پہنے کرتی اگر وہ جالی کی کرے ہر حلقہ کو ستارہ پیٹ
 فقری پٹے کا تو نے نہیں ڈالا موبنا ہے سبہ سارا بدن اور دم اسفید
 گنگری ہے لگے میں کافر کے دیکھتے جب ہے تان ہونٹوں پر
 پہنچے وہ منہم جو پیسہ بکھڑا ہو جائے سفید یا سن زرد
 دیکھی جو تیرا تری بستی پھاڑا گندے نے پیرن زرد
 نگٹاں سے سبز سونا بن گندن کمال مبتذل تشبیہ ہے سونے پر مینا ہو گیا
 بوسے لیتی ہے تیرے بالے کی چلی لے منم ہے ہمارے دل میں عالم اسی بے تاب کا
 چھٹے گی کان کی مچھلی نہ زلف جاناں سے یہ ہے محال کی جی چھوڑے مار مچھلی کا
 آتش زنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں دست جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا
 ساقیمیں کی محبت ہے ہمارے دم کے ساتھ اے بری تار نفس بھی تار سیمیں ہو گیا
 اگلا شاعری کے ساتھ نزل کوئی اور تری کوشاں کوئی کھنڈی شاعری کا چرچہ ہے مجھے غداں کے ساتھ آنے
 گتہ ہے ان فوں کی مثالیں کثرت میں لیکن اس سے یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیے کہ اس کے علاوہ کھنڈی شاعری ہے
 اور کوئی صاحب نہیں پیدا ہوئے لیکن ایسے لوگوں کی تعداد ایسے چند خستہ سائل کی طرح ہے جو ایک
 ناپیدا کنارہ گیتان میں کبھی کبھی نظر آجاتے ہیں محسن کا کوئی اور آئیں اس قبیل کی خوشامیاس ہیں
 انہوں نے اپنے کلام سے کھنڈیت کے اس بل بے پناہ کو روکا البتہ اس کا اثر ان کو نامور ہے کہ کھنڈیت نے
 زبان کی محک اصلاح کے علاوہ بعض منصف میں ترقی کی شریک کوئی شاعری کوئی اور راہ گری ان میں خاص مستحق توجہ ہے

باب چہارم اودھ کے حکمرانوں کی شاعری

شاعری کی ترقی میں حکمرانوں کا بڑا حصہ رہا ہے، اودھ اور شاعری کو جو فیضان میں لایا
 کوام سے پہنچا وہ بھی اہل نظر سے غنی نہیں، یہاں نہایت مختصر الفاظ میں اس ترقی کا ذکر کیا
 جاتے گا، جو حکمرانوں کے ذوق اور سرپرستی کی بدولت ممکن ہو گیا ہے،
 اودھ کی ابتدائی ترقی کے زمانہ میں سلطانین دکن، مغلوں میں فرمانروایان، گولکنڈہ اور
 بیجاپور کی سرپرستی نے اسے رونق دی، یہ خود بالکل شاعر تھے اور ان کے شعری کارنامے
 اب تک لطف و محبت سے یاد کئے جاتے ہیں، اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ سلطان
 محمد قلی قطب شاہ پہلا شاعر ہے جس نے اپنا اودھ لکھنات مدون و مرتب کیا، سلطان
 مغول محمد شاہ جی محمد سے پہلے فارسی کی سرپرستی کرتے رہے، مگر اس سلسلہ کے زمانہ میں
 اودھ کا فروغ شروع ہوا جس کی تکمیل آخری مثل شاہنشاہ، سر ابراہیم، ابو ظفر، نور شاہ
 کی ذات میں ہوئی، اس مرحوم شاہ ظفر کا دوبار اس عہد کے بالکل مشہور کامرین تھا، اور
 حضرت نعل سبحانی خود شعر کہنے میں بڑا پایہ رکھتے تھے، ان کا کلام اس عہد کا بڑا نامور اور
 نمائندہ نمونہ ہے، علاوہ ان بڑے بڑے شاعروں کے مختلف چھوٹی چھوٹی ریاستیں مثلاً رام پور،
 فرخ آباد وغیرہ بھی اسی کا نمونہ ہیں، خصوصاً دوبار، مایہ سوس نے آگے چل کر دہلی اور لکھنؤ کی
 شاعری کے آخری یادگار نمائندوں (دماغ و امیر) کو یکجا کر کے ایک بڑے دور کے آغاز

میں دیکھی خاص طور پر قریب ذکر ہے، نواب کلب علی خاں، نواب یوسف علی خاں اور اس
خانہ دہان کے اکثر حضرات شاعری کا شوق رکھتے تھے اور صاحب دیوان تھے۔
گزشتہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ اور فیض آباد کی آبادی اور ذوق کا
باعث انہی سلاطین اور دودھ کے اب و بعد تھے جو اس وقت نواب وزیر کہلاتے تھے،
شجاع الدولہ کا عہد تھا کہ یہاں اردو کے بالکل شعراء کی آمد شروع ہوئی، مہاجرین کے
باب میں بالتفصیل ان شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جنہوں نے اگر شعرو سخن کی بزم کو روشن
کیا، نامناسب نہ ہوگا اگر بسبیل تذکرہ خود نوابان اور دودھ کے شعراء نہ ذوق اور ان کے
کارناموں کا بھی مختصر جائزہ لے لیا جائے،

اگرچہ یہ عام مقولہ کہ "کلام الملک لوک الکلام" ہمیشہ صحیح نہیں ہوتا لیکن یہ
بھی درست نہیں کہ سلاطین اور امراء کی شاعری سرے سے قابلِ غفلت نہیں، ان میں
سے بعض کا کلام واقعی ان کے معاصر شعراء کے پایہ سے کسی طرح گرا ہوا نہیں ہے۔ یہ بھی ہر
کہ اکثر شعراء اپنا کلام اپنے محدود حیل کی نذر کر دیا کرتے تھے اور ان کا کلام ان کے شخصی
گمانات کا آئینہ نہیں ہے، لیکن بعض اس سے مستثنیٰ بھی ہیں، چنانچہ سلاطین دہلی میں ظفر
اور نوابان لکھنؤ میں اختر اس کی عمدہ مثال ہیں،

نواب امین الدین سعادت خاں برہان الملک بانی سلطنت اور دودھ سے شجاع الدولہ
تک خانہ دہان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، البتہ شجاع الدولہ کے عہد میں اردو گو شعراء
کی سرپرستی مسلم ہے کیونکہ اسی زمانہ میں آرتونے دہلی سے آنے والوں کے لئے راستہ
کھولا، آصف الدولہ کے عہد میں سودا، تیر، ستون، انشا، جبرکت، مستحق، سب ہو چوتھے،
آصف الدولہ کا نام نواب محی خاں عرف مرزا افغانی تھا، ۱۱۶۱ھ میں پیدا ہوئے

لے ملاحظہ ہو تذکرہ کائنات رامپور، امیر میثقی

اور ۱۸۸۵ء میں سند نشین ہوئے آصف تخلص کرتے تھے، اور میر سوز سے مشورہ من کر کے
تھے، سوز کا رنگ و بلوی شاعری کا عام رنگ ہے، چنانچہ وہی رنگ ساوگی اور آرائشی کا
آصف الدولہ نے قبول کیا، کلام کا نمونہ یہ ہے:-

جہاں تیغ اس کی عسکری دیکھتے ہیں وہاں اپنا سر ہم قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں
گوشتے ہیں سو سو خیال اپنے دل میں کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں
بتوں کی گلی میں شب و روز بے صفت تماشہ حسد کی کا ہم دیکھتے ہیں

آصف الدولہ کے جانشین وزیر علی المتخلص بہ وزیر ہیں، ۱۹۱۲ء میں
تخت نشین ہوئے، انگریزوں نے انہیں معزول کر کے بنارس بھیجا جہاں انہوں نے بغاوت
کی، آخر میں فرٹ ولیم میں قید کر دیئے گئے، تذکروں میں ان کے بکثرت اشعار ملتے
ہیں نمونہ یہ ہے:-

جوں بہرہ دے آگئے ہی پرکے تے ہم اس گونڈ افلاک سے پھیلے نہ پھلے ہم
ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے نگر کے مثالوں میں تھے آصف کیلے ہم
نہ ان صیبت میں بھلا کس کو بدائیں بستے ہیں زبیری ہی سے دن اتنے ہم

وزیر علی کے جانشین نواب سعادت علی خاں ہوئے، ان کے دربار کے شاعروں کے
معرکے مشہور ہیں اور اس مقالہ میں مفصل مذکور ہیں، یہ شعر کہتے تھے لیکن کلام کا نمونہ
نہیں ملتا، البتہ غازی الدین حیدر جو ۱۹۱۲ء میں تخت نشین ہوئے مرثیہ اور منقبت
لکھتے تھے مولف تاج ادب اردو نے اسپرنگر کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ان کے
اشعار اس درجہ خراب ہیں کہ واقعی بادشاہ کا کلام معلوم ہوتے ہیں، نصیر الدین حیدر

ان کے ہاشین تھے اور ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے،
 یہ کس مست کے آنے کی آرزو ہے کہ ساقی نے ساغرِ مشک بو ہے
 سما ہے جب سے تو نظروں میں میری جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے
 جتاؤں میں کیا اپنا حال پریشاں عیاں زلفِ ملدار سے موبو ہے
 چلو قبرِ فردو پر فاختہ کو مگر آبِ شیریں سے لایم و منو ہے
 شفقِ تب کے ہوتا ہے گدول پر ظاہر دجائے یہ کس بے گنہ کا ہو ہے
 مہستاں میں جا کر ہر ایک گل کو دیکھا تیرے ہی کی ٹکٹ زتیری ہی ہو ہے
 رہے سایہ پختن، بادِ شہر پر
 خندہ و خند عالم نگہ بان تو ہے

ان اشعار میں ناسخ کے رنگ کی جھلک آتی ہے،
 ان کے بعد محمد علی شاہ اور پیر محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے، محمد علی شاہ کا علم
 نہیں ملتا، امجد علی شاہ ویندا آدمی تھے، چنانچہ انہی اوراق میں معلوم ہو گا کہ انہوں نے
 شعرا کی تحفہ میں بند کر دی تھیں لیکن ان سب کی تلافی ان کے صاحبزادے اور جانشین
 نواب واجد علی شاہ عرف بان عالم التخلّص بہ اختر نے کوئی، اس خاندان کے کالات
 اور سلطنت دونوں کا خاتمہ اس الم نصیب بادشاہ پر ہوا،

واجد علی شاہ کا دربار شرر کے الفاظ میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھا، وہی علم
 اور علماء کی ضربِ ابلش سر پرستی وہی ادبِ لطیف اور اصحابِ علوم شریعت کی قودلی،
 وہی جو دودھا، غرض ہر اعتبار سے مشرقی تمدن کا نمونہ یہ آخری دربار صرف وصال
 ۱۸۴۴ء لغایت ۱۸۵۶ء قائم رہا، مثنویِ حزنِ اختر میں جو ایک طور پر ان کی

لے ملاحظہ ہو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ شرر سے یہ سمرندہ شکوک ہے،

خود نوشتہ سوانح عمری ہے انہوں نے بتایا ہے کہ ۱۰۰۰ اہل قلم، ۵۰۰ طبیب، ۱۵۰۰ چوبدار
 اُن کے ملازم تھے، اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے، کہ سلطان کا مذاق اور رجحان طبیعت کس طرف تھا۔
 حقیقت یہ ہے کہ سلطان کو صرف دو چیزوں سے فنی حیثیت سے مشغول تھا، ایک موسیقی
 دوسرے شاعری، موسیقی میں انہوں نے جو کمالات پیدا کئے اُن میں اکثر آج تک زبانِ نغمہ
 خدائی ہیں، اُن کی تفصیل ہمارے موضوع سے خارج ہے، یہاں اتنا اشارہ کر دینا کافی ہوگا کہ
 اس شخص سے اُن کی طبیعت کی موزونیت کا اندازہ ہوتا ہے، اُن کے اشعار سے بھی اس کی
 تائید ہوتی ہے اور شروع سے آخر تک کلام کا یہ عالم ہے کہ کوئی لفظ قطعاً بے نہیں کرتا
 اور نہ بحر میں کہیں غلطی ہوتی ہے،

اس پر بحث کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں کہ واجد علی شاہ کے نام سے جو کلام منسوب ہے
 وہ کلیۃً انہیں کی تصنیف ہے، اُن کے متعلق یقین سے کہا گیا ہے کہ اگرچہ اسیر اور برق برائے
 نام اُن کے استاد تھے لیکن کبھی کسی سے اصلاح نہیں لیتے تھے مولانا عبدالمحلیم شرر نے اپنے
 پہچان میں اُن کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور وہ اس کی تائید کرتے ہیں، اُن کے الفاظ یہ ہیں،
 "پہچان نہ تھا کہ کبھی کوئی مصرعہ غیر موزوں رہ جاتے یا بحر سے الگ ہو اور یہ الگ الگ
 موزونی طبع کی دلیل ہے، ان واقعات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ واجد علی شاہ کا کلام
 مبرا جدا جو کچھ ہے خاص ان کا ہے، ان میں ایک حرف بھی کسی اور کا نہیں، باوجود اُن کے
 ہاں عموماً صاحب کمال شعر اور محققین ملازم ہوا کرتے، میں اور انہیں کا کلام ان شہر پاروں
 کے نام سے شائع ہوا کرتا ہے، بخلاف اس کے واجد علی شاہ کی تصانیف میں ربط یا کس
 جو کچھ ہے اُن کا ہے اور کسی ایک حرف بھی اس میں شامل نہیں نظم و نثر کا وہ مبارک ہیں جس قدر
 چرچا تھا کہ تحریر درکنار گفتگو میں بھی محال نہ تھی کہ کسی کی زبان سے کوئی غلط یا خلاف محاورہ
 لفظ نکل جائے"

اُن کے کلام کے متعلق مؤلف تاریخ ادب اردو فرماتے ہیں:-
 ”طرزِ کلام وہی ہے جو اس زمانہ میں لکھنؤی شعراء کا تھا، رعایتِ لفظی کا اکثر خیال
 رہتا ہے، سوز و گماز کی کمی ہے، البتہ اُن کی مثنوی حزنِ آخری میں مصائبِ سفر کا
 بیان ہے نہایت دلکش اور پرتاثر نظم ہے، اس کی سلاست اور فصاحت اور خوبیِ زبان کی
 تعریف نہیں ہو سکتی۔“

واجد علی شاہ اپنی تصانیف کے سلسلے میں خود اپنی تصنیف ”جی“ میں ان کی
 تعداد چھپالیس بتاتے ہیں، ان میں سے بعض تصانیف کی کمی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں
 جن سے یہ تعداد یقیناً پچاس سے اوپر ہو جاتی ہے، ان کے نام یہ ہیں:-

- (۱) آخر ملک (۲) افسانہ عشق (۳) ارشادِ خاقانی (۴) ایمان (۵) الہدایت
- (۶) بحر الفت (۷) بحر مختلف (۸) بنی (۹) تاریخ مذہب (۱۰) تاریخ ممتاز (۱۱) تاریخِ نجف
- (۱۲) تاریخِ فراق (۱۳) تاریخِ مشغلہ (۱۴) غزالہ (۱۵) تاریخِ نور (۱۶) تاریخِ جمشیدی (۱۷)
- تاریخِ دہر (۱۸) تجلی عشق (۱۹) جوہرِ عروص (۲۰) حزنِ آخری (۲۱) دریا کے نقش (۲۲)
- دستورِ واحدیہ (۲۳) دفترِ ہمایوں (۲۴) دیوانِ مبارک (۲۵) دفترِ پریشاں (۲۶) دلیں
- (۲۷) سخنِ اشرف (۲۸) شمعِ فیض (۲۹) صحیفہِ سلطانی (۳۰) صوتِ المبارک (۳۱)
- عشقِ نامہ (۳۲) قمرِ صفوں (۳۳) کلیاتِ آخری (۳۴) کلیاتِ سوم (۳۵) گلدستہِ عاشقان
- (۳۶) مسوداتِ فریہ (۳۷) ہایِ نامہ (۳۸) مرقعِ فرخ (۳۹) مباحثہِ بین النفس و العقل
- (۴۰) ناجو (۴۱) نظمِ مامور (۴۲) وقائعِ آخری (۴۳) ملیتِ سیدری (۴۴) لغت
- ہفت زبان (۴۵) چار پانچ کتابیں مرافی اور مصائبِ منظوم شہدائے کربلا مشہور

صفحہ ۲-۳، سلسلے صحیح نام حزنِ آخری ہے نہ کہ حزنِ آخری جیسا کہ مصائبِ تاریخ ادب اردو
 نے لکھا ہے، سلسلے غالباً مؤلف نے مثنوی کو پوری طور پر پڑھا نہیں، اس میں مصائبِ سفر کا حال
 صرف چند اشعار میں ہے باقی لکارت کے حالات ہیں، سلسلے جی پر تفصیل مفادِ وقم السلطو نے رسالہ
 نقوشِ ہندوستان سالہ جہلی میں لکھا تھا، ملاحظہ ہو،

کا حساب نہیں کیا، (۴۴) مجموعہ دہلی،

آخر میں لکھتے ہیں:-

”یہ سب فقیر کے کتب خانے میں موجود ہیں، اور جو نذرانہ سلطنت اور

غارت بدعاشان میں تاراج ہوئیں وہ خدراج از حساب ہیں“

اس کے بعد واجد علی شاہ گیارہ بارہ برس اور زندہ رہے، اس زمانہ میں جو کچھ لکھا وہ

بھی اس میں شامل نہیں، ان تصانیف میں سے بیشتر اب ناپید ہیں، یہ سب موجود ہیں

تو واجد علی شاہ کے کردار پر پیش پسندی اور عیاشی کے جو حصے ہیں شاید دحل جلتے اور

ان کی شخصیت اور کارناموں کا مکمل جائزہ لے کر اس کا صحیح مقام متعین کیا جاسکتا،

ذیل میں کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے، اس سے واجد علی شاہ کی سیرت و شخصیت کا

اندازہ لگایا جاسکتا ہے:-

مراد دل سے نام خدایا لیجئے گا

بتا دیجئے ہم سے کیا پہنچے گا

لگا ہوں میں کیا کچھ کو کھا لیجئے گا

مے خوں سے مہندی لگا لیجئے گا

جو اٹھوں تو مجھ کو بے بسا لیجئے گا

یہ دل لیجئے اور کیا لیجئے گا

وہ ترک بھی عاری ہے نہ ہزار ٹھہرے گا

ہاروں میں جو اٹھے گا نہ ہزار ٹھہرے گا

فرشتے قیامت پر ویدار نہ ٹھہرے گا

اس نرگس شہلا کا مہر ہرے گا

دوکان اٹھا ڈالو بازار نہ ٹھہرے گا

محبت کا بندہ بنا لیجئے گا

دل و جاں کلیجہ بدن سر ہے حاضر

مری ٹٹس کی دیکھ کر یار بولا

مجھے کیجئے قتل ہے نرجس دنی

بڑے بزمِ اغیار میں فتد عاشق

خفا ہو جسے اپنے اختر پہ صاحب

ابرو کا کوئی مجھ پر اب وار نہ ٹھہرے گا

بچی پہ دل مجوں کیسویں پریشاں ہے

مجھ کو بھی دکھا دینا آج اپنا رخ نگیں

آنکھ لی میں دم لگا ہے اک دم میں اکی

ٹٹ پونجیوں کا اختر سے غارت میں لگا ہے

بر باد نہ کر اس کو ذرا ہاتھ ادا کرنا
اے باد صبا خاک دریا را دھرنا

میں خار غار ہوں میری بہار لیتا جا
چھپکے برگ میں اے لکھنؤ لیتا جا

دشوار تھا ہے اب تو جینا یا رب
کی سہل ہے موت کا قورینا یا رب
وہ وطن یاد ہے غربت میں نہ سارے جہاں
ہائے کب مجھ سے طیس گئے میرے پیارے جہاں
جہی سے پھینک دیا میرا آئیناں کی خوب
نہال عجب کو کیا آکے باغبان کیا خوب

اے جوان اب صغیفی ہے ہماری ان دنوں
طاہر معنی کو وحشت پر لگاتی ہے وہیں
زخم کے قلم سے کیا بہتی ہے علم جتنے خوں
موج تیغ یار کا چشمہ سے جاری ان دنوں
حسرتیں متزلزل کیں سینے میں ہم نے بیشتر
پھر بوس پھرتی ہے کسی ماری ماری ان دنوں
وہ تو اک ماہ سبز ترسیر رہے مبتلا
کون ہنتر کرے اب غمگساری ان دنوں

کمر دھبکا، دہن عقدہ غزال اکھیں پری چہرہ
شکم سیرا بدن خوشبہا جس دیا زباں چیلے
برائے میر مجھ ارندے خانے میں گرا آئے
گرے ساغر لٹے شیشہ منہ سے ماتی بجھ دیا

یہ تمنا نہ ہے زلیت میں اے بار خدا
ہاں وطن دیکھیں تو شادیاں ہوں ٹھہرا
وہست غلام سے بٹھ کر ہے کہیں حب وطن
یہ بھی ممکن ہے کہ لہو کو ہنسائے غربت
تنگی گور سے بڑھ کر ہے فضلائے غربت
نہال تو شادیاں جہاں پر ہے پڑا وقت گھر
ختم ہے اختر بے کس پہچانے غربت

عاشق کو نہ اس قدر ستاؤ
پچھتاؤ گے اب بھی باد آؤ
ہم تو اٹھتے ہیں اب جہاں سے
چاہو جسے پاس تم بھٹاؤ
ہر سحر زہر حجام شربت
تم ہاتھ سے اپنے کمر پلاؤ
ہنگامہ ہے جان دیتے ہیں ہم
تم بھی تو برائے سیر آؤ
جیسا میرا دل ستایا اے بُت
تم اس کی جہنم خدا سے پاؤ
عاشق نہ ملے گا ہمارا دیکھو
جو کہتے ہیں اب بھی ان جاؤ
ناقد رہیں خود غم کی مثنوی
اختر ان سے نہ مل لگاؤ

مثنوی دریا ہے توشیح۔

اس مثنوی میں میر حسن اور نسیم دونوں کے رنگ کو ملا دیا ہے اس سے واجد علی شاہ کی شاعری کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، غزل گوئی میں جس سوز و گداز کی ضرورت ہے وہ واجد علی شاہ کو صرف چند روز حاصل رہا، آخر میں طیارِ برج کی رونق نے دل سے غم کا دایع بہت کچھ دھو دیا تھا، مثنوی گوئی کے لئے عاشقانہ طبیعت کا کافی مٹی چنانچہ یہ مثنوی اس اعتبار سے اُن کے کام میں بہتر ہے، تنہد میں واجد علی شاہ لکھتے ہیں کہ یہ مثنوی اٹھارہ دن میں تمام ہوئی، اس سلسلہ میں شاعرانہ تعلق ملاحظہ ہو۔

میں گوہرِ مجسمہ شاعرِ مری ہوں
میں غنہِ تکیم و افوری ہوں
میں آبروئے در سخن ہوں
ہر شعر ہے میرا رشکِ افوں
عجب از رقم ہے میرا خامہ
ہر نظم ہے ایک کارنامہ
سرستئے سخن سے ہیں ہم
جانی کیا ہوگا ہم سے جمِ جسم
شاگو کسی کا میں نہیں ہوں
ہے میری ازل سے طبعِ موزوں
پیشہ نہیں میرا شاعری کچھ
دعویٰ نہیں اس کا اں اچھی کچھ
اک طبع کا یہ بھی مشغلہ ہے
آلفت کا جو دل میں ولولہ ہے

تفریح کے واسطے کہیں کچھ مہذول کر لیتے، میں ابھی کچھ

حال پیدائش غزالہ

جس روز کہ دن چھٹی کا آیا مہمان ہر ایک کو بلایا
 ہر ایک کمر کمر کے آتے روپ اپنے ہر اک نے دکھاتے
 وہ ٹھاٹ ہر ایک کا اور وہ جون وہ ناز و ادا وہ شوخ چتون
 وہ تالی چوش بائیں تھے پامالی دل کے سب حلن تھے
 وہ بیگ جون کا کبھی اُترتا ارباب محل کا وہ نکھرنا
 اُپر میں لگے لپٹ لپٹ کو کبھی تھی ہر ایک ماہر پیکر
 انکھیں مری ڈھونڈتی تھیں تہہ کو بچھو ابھی کبھی نہ بھیجا مجھ کو
 اللہ سے رنڈی بے پروت کیا تجھ سے ہوئی ہے مجھ کو نفرت
 اس کے بعد محل رقص و سرور کا نقشہ کھینچا ہے، عمامہ مہذول غزالہ و اماستہ شدہ در
 بلع رفتن،

مسی کا وہ لعل لب پہ جوین گلبرگ بنا تھا برگ سوسن
 لعل نہیں آنکھ میں عتاز نہا اک مت کے ہاتھ میں تھی تلوار
 چھپکا وہ موتیوں کا سر پر انجم شب تار میں منور
 تھیں بلیاں کا فوں میں جڑاؤ یا بیٹھے تھے برگ گل پہ جگنو
 اس کے بعد زیورات کی تفصیل اور پھر سراپا لکھا ہے،
 کیفیت باغ۔

برسات کا ان دنوں تھا موسم اس باغ پہ محبت عجیب عالم
 گھٹا گھٹا لکھری ہوئی تھی بجلی ہر بارہ کو نڈتی تھی

مہ پاروں کے دل کا وہ دہلنا
نہیں لہرا رہی تھیں یک سو
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا وہ چلنا
وہ جلوہ نہا تھا لال باؤل
جو بن دکھلا رہی تھی شبنو
سبزہ ہوتا وہ رشک سبز نخل
عورتوں کی گفتگو :-

بولی ہنس کر وہ غیرت حور
تو مجھ سے بھی گرمیاں ہے کرتی
کچھ خبر ہے نندی جل جہنم دور
جی یار کو ڈھونڈتا ہے پیرا
کچھ مجھ سے نہیں تو دل میں ڈرتی
رکتی ہے مگر تو مجھ پہ ٹھچھا
واقعہ نگاری :-

غزالہ کے بے ہوش پوجانے پر :-

نارو پہ کسی کے اس کا سر تھا
بلی کوئی کھاندا سنگھاؤ
مجموع سب کا ادھر ادھر تھا
سہلانے لگی کوئی کف پا
اک بولی کہ خاک پاک لاؤ
اک کرتی تھی پس سے نظارا
عطر ایک نکارنے سنگھایا
جی جھوٹے پہ سننا گیا ہے
یہ کہتی تھی کوئی ماہ پارا
ایک بولی کہ تیور آگیا ہے
ایک بولی میری سمجھ میں آیا
اک بولی نہیں ہوا ہے سکتا
اک بولی کہ ہاتھ منہ وصلواؤ
اک کہتی تھی جلد خال کھلاؤ
لوگو رمال کوئی بلواؤ
غزالہ کا حال فراق میں :-

سر دھنتی تھی گداواں ہو کر
بے بس تو چپک اگر خبر ہے
کہتی تھی کبھی ہراس ہو کر
گل تو ہی ہلک بنا کر ہے

سنبل زلفوں کی بو سن گھاوے شمشاد وہ قد تو ہی دکھاوے
 اود باد صبا ذرا ترس کھا وہ تختِ ادمر اوڑا کے لے آ
 قمری تو ہی دھونڈ کر کے کو کو پر تو ہی دکھاوے لے لب جو
 غنچے تو چٹیک کے بول اللہ سیسن تو زبان کھول اللہ
 کس سمت کہ حسر گیا مرا گل صورت دکھلا کے دے گیا گل
 اوخارہ تو نے روکا دامن تو نے بھی ذرا نہ ٹوکا سین
 کرتی تھی جو وہ فضاں و شین بیزنگ ہوا تھا سارا گلشن
 کیا کہئے کہ رنگ باغ کیا تھا کچھ اور ہی گل کھلا ہوا تھا
 ہر غزل بنا تھا غزلِ ماقم ہر سرو پر آہ کا تھا عالم
 ہر برگ وخت ملتا تھا ہاتھ نالاں بُل بھی اُس کے تھی ساتھ
 ان نعیموں سے صاف معلوم ہوتا ہے واجد علی شاہ نے حمیرا اور نسیم دونوں
 کو دیکھا اور پڑھا اور دونوں کا اثر قبول کیا تھا،

مثنویِ حزنِ اختر :-

تصانیف میں یہ مثنوی بہت اہم ہے، اس میں انہوں نے ذاتی حالات اور
 واقعات اس زمانہ میں لکھے ہیں جب وہ کلکتہ کے قلعہ فورٹ ولیم میں نظر بند تھے،
 قید میں واجد علی شاہ نے اپنے قید خانے کی تخلیف اور نگراں کمرشل کو نیا کی تعریف
 لکھی ہے جو انہیں ہر طرح کا آرام پہنچاتے تھے اور ان کے لئے روز آٹھ میر
 برف مہیا کرتے تھے، اس کے بعد کے چند عنوانات حسب ذیل ہیں :-

(۱) صفتِ ضعفِ خود و قید خانہ (۲) در صفتِ بیتِ الخاں ہائے قید خانہ،

(۳) در صفتِ حشراتِ الانفس (۴) شرحِ داستانِ و انتزاعِ سلطنت و ہجرت

(۵) گفتارِ در طلبِ منور الدولہ بہادرِ مرحوم (۶) گفتارِ در آمدنِ علی نقی خاں و روانہ

شدن احمد علی خاں (۸) گفتار و دشمنیدن خبر بلوائے مفسداں و اظہار حال عداوت نمود
 شفا یافتن و جشن غسل صحت نمودن (۹) گفتار و سامن فوج انگریزی بنا بر گرفتاری و اقامت
 مشنوی (۱۰) اسکی ہجر ایمان کہ در زندان شریک شدہ برائے خدمت گزاری و قیام قیاب
 حاضر ماندن (۱۱) اسحال تبدیل شدن زندان ،

غرض انہوں نے اس زمانہ کے واقعات کو مفصل اور شرح اس میں نظم کیا ہے ، جن
 سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظر بندی میں کیسے گہراتے اور پریشان ہو کر تجاوت کے لئے دعا
 کرتے تھے ، جا بجا غور نے ملاحظہ ہوں ۔

مہینوں میں طالب وصل یار	نہ زنداں میں پہنچی نسیم بہار
نہ آتی ہے جاں نے نکلتا ہے دم	حجر ہو گئی رنج سے چشم نم
نہ تسکین کو ہے پرو آفتاب	تاشے کو آتا نہیں آرتاب
ہوا بھی جو آتی ہے تو سہمیں	نہ یاد نہ مونس نہ کوئی قرین
رفیقوں نے چھوڑا اکیلا مجھے	سبھوں نے کنوئیں میں ڈھکیلا مجھے
ساتی نامہ و حال بے وفائی مطلوب السلطان	نواب خجستہ محل صاحب کربلائی ،
لگا میرے سیلے سے سیلے کو تو	بجلی کر اس آگینے کو تو
دادم مئے ارغوانی پہلا	نہ ہو سرخ تو زعفرانی پہلا
طالب سے لب گول سے گال کو	نہ سنجیدہ کر میرے اعمال کو
طاہر ہونڈ ساتی ذرا رحم کر	ندا دے کہ مستی کو ہوشے خبر
رکھوں تیرے آگے جبین نیاز	ذرا چھیڑ مطرب آہن سے ساز
صدا دے کہ مستو چلوں شہر سے	یہ قند مگر پیو نہر سے
ادب کہ نہ زندوں سے تو ساقیا	نہ کہ زند مینوش کو بے مزہ
صدا دے معنی کو اے غمگسار	کہاں ہے ذرا لائے اس جانتا

کہاں ساز ہیں اور طبہ کہاں
کہاں چھڑے قوال ڈھولک کو آ
کہ تار رگ جاں سامع مرطیں
سرودی سے کہہ آکے چھڑے مزد
کہاں ہے وہ سازندہ سازندہ ٹٹے
بندھے دھن کی جاں اندھ لائے
طنبورا کہاں ہے چکارا کہاں
کجاں ہیں مجیرے کہاں ہے کتار
دھن کہاں ہے اور کہاں ساجنگ
کہاں جگری اور ستار اے جواں
ہے کز مال کس جاہلک کس طرف
کھڑی ہے کدھر جبینوں کی صف
غرض آلات موسیقی کی تفصیل اس طرح لکھنے کے بعد سردار اور راگور کا ذکر ہے صرف
چند شعر ملاحظہ ہوں :-

وہ قمریہ اور گنگری میں سنوں
وہ ابھیں وہ پٹی سنا مطربا
دکھب اور سراس طرح سے لگا
کلا اند پتر اور سنا بجا میں
سرت ہو دیں بنیس سولا کلا
قید خانے کا حال :-

سوائے سائے کے کوئی نہیں
ہوا تک نہیں قید خانے میں آہ
مگر غم نہیں ساقیا کیا ہوا
ہوا بھی نہیں رو دتن کے قریب
ہوا بے گناہ قید میں بادشاہ
غلام غلی کو نہیں ڈر دنا

کسی کی محبت کو پایا نہ ٹھیک
 رہے سو برس گو فدا ایک پر
 عجب ہے یہ نیزنگِ دنیاۓ دلوں
 فقط نامِ شاہی سے ہوں میں خراب
 اٹھتا ہوں قراں نہیں سے یقین
 دلِ زار ہونٹوں پہ آگیا
 اٹھا مجھے قید سے دے نجات
 بس اب الحذر الحذر اے خدا

محبت کو دیکھا ہے امرِ دلِ یک
 وہ دمِ بحر میں لیے نہ اس کی خبر
 زبوں ہے زبوں ہے زبوں ہے زبوں
 کہاں میں کہاں قید کیا عذاب
 کروں کس سے فریاد میں دلِ حوی
 میں گھر اگیں سخت گھبرا گیا
 نکلتی نہیں غم سے اب رستہ بات
 کہ اس سخت زار کو تو رہا

جب ہم اس کلام کا مقابلہ اسیر، برق، امانت، قلق، بحر، بحر، وغیرہ کے کلام سے کرتے ہیں جو ان کے درباری شاعر تھے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح انہیں سے کسی سے کم نہیں بلکہ امانت وغیرہ کے مقابلہ میں ان کی برتری اور فوقیت مسلم ہے،

یعنی :- یہ کتاب جو تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل ہے مختلف موضوعات پر طوی ہے، مثلاً :- (۱) راگ مالا (۲) نالک و دویا (۳) ریس (۴) عبیدتیول اور مضحک نقول کے باب (۵) تمثیل مشاعرہ (۶) شعبہ سار لطیفے (۷) پیلیاں (۸) خطاب محلات و بیگیاں و خطاب خیر و کمال و ارباب عالم پسند (۹) خطاب جانور (۱۰) خطاب کبوتر خانہ مع نام (۱۱) خطاب مینڈھ خانہ (۱۲) خطاب مچھلیوں کے (۱۳) دھرت (۱۴) خطاب کوٹھیلوں اور مکروں کے (۱۵) قانون اختری حفظ مرد و زن اور ہدایت بیگیاں کے واسطے،

راگ مالار: سستی، ہندوؤں میں جزو عبادت ہے، اپنے آغاز ابتداء کے تاریخ سے ہندوؤں نے

۲۳۵ کے ایک ۲۳۵ کے ۲۳ کے ۲۹۳ کے ۲۵ کے ۲۰۸ کے ۲۲۵ کے
 ۲۵۲ کے ۵۳ کے ۲۵ کے ۱۲۲ کے ۲۵۲ کے ۲۵۲ کے ۲۵۲ کے
 ۲۵۵ کے ۲۹۰ کے ۲۶۵ کے

اس فن کو پروان چڑھایا، اگرچہ اپنے دورِ زوال میں یہ فن بھی دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح صرست و سست
 جذبات کی تسکین کا ایک ذریعہ بن کر رہ گیا، تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فنکاروں نے اسے
 مختلف ماحول میں اپنے خونِ جگر سے سینچا اور بڑے ریاض سے اس میں محنت کر کے اصول اور قاعدے
 مرتب کئے، مسلمان دعوتی طور پر کانے بجانے کو پسند نہیں کرتے تھے لیکن ان میں بھی صوفیوں کا
 ایک گروہ ایسا تھا جو سماع کو عبادت سمجھتا اور اس سے تزکیہ نفس کا کام لیتا، پھر ایک دور ایسا
 آیا کہ مسلمان فنکاروں نے اسے بحیثیت فن اختیار کیا اور اس میں بہت کچھ اضافے کئے، اور
 لوگوں کے علاوہ صرف ایک حضرت امیر خسرو کا تاریخی نام لینا کافی ہے، انہوں نے عربی اور ان
 کو ہندی راگوں میں ڈھالا، چنانچہ ہندی اور عربی موسیقی کی کئی آمیزشیں حضرت امیر خسرو کے مشہور
 قول میں ہے، اس کے علاوہ بے شمار راگ اور راگیناں بھی ایجاد کیں، مغللوں نے موسیقی کی
 سرپرستی کی تو تین سکن جیسا فن کار پیدا ہوا اور یہ سلسلہ بطور وضع داری بعض ریاستوں میں اب
 تک جاری ہے، واجد علی شاہ کانے بجانے کے عاشق تھے بعض لوگ اسے محض ان کی پیش پرستی
 اور جذباتِ ہوس کی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں، لیکن خود ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ
 انہوں نے اس فن کو استادوں سے حاصل کیا تھا اور اس پر اس قدر محنت کی تھی کہ خود استادوں
 کا درجہ حاصل ہو گیا تھا، اس کا ثبوت اور تحریض کے علاوہ بنی کے پہلے حصے میں ملتا ہے جو راگ والا
 سے متعلق ہے،

اس باب میں مختلف فصلیں ہیں اور ہر فصل میں ایک ایک راگ کی تفصیل لکھی گئی ہے،
 مثلاً جو پستی فصلِ خیال کے باب میں ہے، اس میں راگ کے نام اس کے گانے کا وقت، بول
 وغیرہ بیان کئے گئے ہیں۔

(۱) خیال راگنی، رام کی تال و میر، تال، اس کا وقت صبح سے پہر دن چڑھے تک ہے،
 (۲) خیال ٹوڈی تال و میر، تال، اس کا بھی وقت صبح سے پہر دن چڑھے تک ہے،
 اس خیال کی مثال یہ ہے:-

آسانی ملی رہی یہ جوین و حاتیاں
انتر کے سنگ پیت کروں گی دھک دھک ہڑت موری پھاتیاں
راگ مالاکا دو شہر باب بتاں اسیا میں ہے، اس میں ایک مقدمہ اور دو فصلیں ہیں، مقدمہ میں
ماجد علی شاہ لکھتے ہیں:-

”جاننا چاہئے کہ ناچ اندھ گانے میں تین طرح کی لے درست ہے اور زیادہ اس کے
منصبت طبعی ہے، پہلی شاہ، دوسری دُورن، تیسری تگن، اس باب کی پہلی فصل میں لکھو
کے بیان میں ہے جو الفاظ سے ادا ہوتے ہیں اور دوسری فصل ٹھوڑوں کے پھیریل
کے بیان میں ہے جو گنتی سے ادا ہوتے ہیں“

اس کے بعد کتاب کا سب سے اہم باب شروع ہوتا ہے یہ رہس کے متعلق ہے، امانت کو اندھوں کا
کاہوا آدم اور اس کی اندر سجا کر آدم کا سب سے پہلا ڈراما بتایا جاتا ہے مگر واجد علی شاہ کو رہس
و لپسی تھی اور انہوں نے رہس تصنیف کئے تھے یہ مسئلہ اخلاقی بتایا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے
خود بھی اس رہس میں کام کیا تھا یا نہیں ماور یہ بھی نہیں معلوم کہ ان رہسوں میں کس قسم کی تکنیک
استعمال کی گئی تھی بعض لوگ کہتے ہیں کہ واجد علی شاہ کے رہس کی تحریر میں کچھ فرانسیسی اثرات بھی پائے
جاتے ہیں۔ اور بس کے نزدیک اس میں ہندوؤں کے مذہبی رہس کا سا انداز ہے یہ مسئلہ بھی
اخلاقی ہے کہ واجد علی شاہ کے رہس اور امانت کی اندر سجا کو ڈرامہ کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں دان
میں سے بہت سے سوالوں کا جواب خود واجد علی شاہ کے قلم سے اس حصہ میں مل جاتا ہے، اور
اس اعتبار سے یہ تحریر اردو ڈرامے کے ایک اہم باب کو نہایت اور عمدہ کے ساتھ پیش کرتی ہے،
اس باب میں جو کتاب کا پورا حصہ ہے، دو فصلیں ہیں، پہلی فصل میں چھتیل اور چوکی رہس
میں یہ لفظ واجد علی شاہ نے خود استعمال کیا ہے اور اس لئے اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی،
کہ یہ جملہ رہس خود واجد علی شاہ کی ایجاد یا تصنیف ہیں۔

رہس کی تیاری کے سلسلے میں واجد علی شاہ لکھتے ہیں:-

سکھیں پیشوا سے آراستہ ہو کر آئیں اور خاموش بیٹھ جائیں، ساندھے ان کے ہر ایک تصنیف
 راقم کاٹیں آنتلی چوبیس کسی اب سہیں کریں، لکھتری کے زبکہ جھائیں جس وقت اقام کا غلصہ ہو
 پر آئے فوراً سب سکھیں کھڑی ہو جائیں اور سب مقام پر رہیں کے واسطے صف باندھ کر کھڑے ہوں گے
 ہو چکا ہو وہاں پر صف بستہ ہوا اور استاد ہوں اور رہیں کے وقت ہر گونہ اکل و شرب اور شوق
 سے غفلت نہیں اور نہ مقام رہیں سے نا اعتنا ہو باہر جائیں اور دو جوڑ چھوٹی چھوٹی بجاغلوں کی ہاتھ
 میں لے کر بھاٹے جائیں، کم کم ہر رہیں کے قابل ضرور ہے کہ راقم کی تصانیف گائیں مگر
 پکھاؤ جی کے ٹکڑے کے ہمراہ وہ نغمہ ہم پر تمام کیا کریں اور ہر رہیں کے ختم کے بعد چرخہ پر ہوجان
 کی سب سے پیش کیا کریں اور ایک ٹکڑا داہنی جانب اور دوسرا بائیں جانب اور تیسرا بالائے
 ناف تمام کریں اور اس کی شکل یہ ہے کہ پہلے داہنی جانب دونوں ہاتھ لے میں پڑھائیں اور
 دوسری دفعہ بائیں جانب بھی اسی طرح سے اور تیسری مرتبہ ناف پر بائیں ہاتھ کی انگشت کمر اور
 انگشت نرملہ چٹائی کی صورت بنا کر رکھیں اور داہنا ہاتھ چٹائی بندھی ہوئی پیش نیوں پر اور ایک
 دو تین پر کمر کا ہلائیں ایک داہنے کو لٹھے پر، دو بائیں کو لٹھے پر، تین پھر دبے کو لٹھے پر تمام کریں
 اور ہر جگہ میں گدے سے اٹھایا اور ادھر اکر لیں۔

یہ علم ہدایت میں جن کا اطلاق ہر رہیں پر ہوتا ہے، خاص رہیں کے متعلق تفصیلی ہدایت
 لکھی گئی ہیں، اس طرح اسٹیج ڈرامے کا ایک حصہ یعنی ہدایت کاری اپنے اولین نقوش
 اور ابتدائی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

عابد علی شاہ نے تہذیب میں جن چھتیس ایجابی رہیوں کا ذکر کیا ہے ان کے نام حسب ذیل ہیں۔

- (۱) سلام ، (۲) سیدھی گل مال ، (۳) طاؤس بکھی ، (۴) مردوجہ ، (۵) شنائی
- (۶) کتاب بکھی ، (۷) آفتاب بکھی ، (۸) آسمان بکھی ، (۹) چو طرفہ ، (۱۰) چورفہ ، (۱۱) فہرست
- (۱۲) آداب ، (۱۳) چھتر (۱۴) خوش بنیاد ، (۱۵) برقع ، (۱۶) بھلا نام ، (۱۷) پایا ، (۱۸)
- جان بکھی ، (۱۹) ہیر بکھی ، (۲۰) چرخ بکھی ، (۲۱) راست دست ، (۲۲) چپ دست ، (۲۳) ہلا

(۲۳) تعلیم (۲۵) خور (۲۶) شمشاد (۲۷) ہمایوں (۲۸) خندہ (۲۹) بادوب (۳۰) خوب

(۳۱) مخفی (۳۲) مطلوب (۳۳) ہزارہ (۳۴) تھلہ (۳۵) ان کسمی (۳۶) عشوق،

یہ چھتیس برس قلمی واحد علی شاہ کی ایجاد ہیں اور ان کا تعلق ہندوؤں کے مذہب سے ہے
یا نیم ذہبی رسموں سے قطعاً نہیں ہے۔ تیسویں برس کا نام رادھا مندر ہے لیکن اس میں رادھا
یا کرشن کے رومانی قصے کا کوئی اشارہ نہیں،

لیکن واحد علی شاہ نے رادھا کنہیا کے دو قصوں کو الگ الگ دو رسموں کی شکل میں ترتیب
دیا ہے اور ان میں ڈرامے کے باقی عناصر بھی آگئے ہیں۔

پہلا قصہ رادھا اور کنہیا کے اظہار حالات اور شش میں ہے۔

دو سکھیاں کارچوبی پر لگا کر بھاری جامہ حسن پہنیں، ایک کا نام ارغوان پری اور دوسری
کا نام زعفران پری ہے اور ایک مرد شکل دیو کر یہ منظر بنے۔ اس کا نام عفریت ہے اور
ایک کسمی جوگن بنے اس کا نام محرا ہے اور ایک مرد خادم جوگن کا بنے اس کا نام غربت ہے۔
بعد ختم برس سب سکھیاں بیٹھ جائیں اور ایک جانب دونوں پرہیاں کرسیوں پر بیٹھیں اور ایک
طرف جوگن کسی پر اجلاس کرے اور دیو پریوں کے سامنے گزرتے ہوئے ہاتھ باندھے کھڑا ہوا اور
غربت جوگن کے سامنے دست بستہ استادہ ہو اور ایک جانب رادھا کنہیا بال مکٹ اور
نچہ مینہ لگائے ہوئے گھونگھٹ بنگالہ نکلے ہوئے کرسیوں پر اجلاس کریں اور رام چیرا دونوں کی
خدمت میں دست بستہ حاضر ہو، اور چار سکھیاں ایک کا نام لکنا، دوسری ساکھا، تیسری چینی، چوتھی
رادھا چینی کھنی لگائے ہوئے جبرمٹ کئے ہوئے علاحدہ کھڑی ہوں اور چار پرہاری مصنوعی کوئیں
سے عمری..... راقم کی تصنیف لگاتی ہوئی اور مکھن نکالتی ہوئی ہوں اور ایک مرد سامنے کی صورت
بنا ہوا گھڑی اور عصا پر دست حاضر ہو اور چار مکھن والیاں ہوئی راقم کی تصنیف لگاتی
ہوئی اور مکھن نکالتی ہوئی ہوں، جوگن کو چاہیے غزوہ بیٹھنا،

رسوال غربت کا اور عرض محرا سے جبک جبک جیو آئند رہو جوگن صاحب کیوں لول ہو، کاسے

جیو ملین ہے؟ یہی مسئلہ

(صحرا کا رشا و غربت سے) چوبیس برس ہوئے ایک رنج ہے،
 (عرض غربت) وہی رنج ہے، ہم سے کہنے کا ہو تو کہئے،
 (اکشا و صحرا) چوبیس برس ہوئے تو اس سنگ میں کہ رادھا کنیا کا نایع نہیں دیکھا،
 (عرض غربت) پس آپ کو اسی کا گم ہے، جانا ہوں تدبیر کرنے کو،
 (غربت کا تختہ کن کرنا، غربت کا چلنا اور حضرت سے علیحدہ ملاقات کی اور کہا)

(غربت) السلام علیکم میاں حضرت! السلام علیکم اتبعی الامام الطعام الکلام الکشش والبا دام میں غربت علی غل
 بہادر بہادر کن کھٹ پٹ جنگ نام سے دے لڑ جو،
 پھر دونوں اجل گیر ہوئے حضرت اس طرح سے ہنساکون کاؤں کھ کھ کھ کھ،
 (غربت کا سوال حضرت سے) میاں حضرت! اہلکے تہا کے وقت سے بھائی چارہ ہے، ہم کو تم
 سے ایک امر ضروری کن ہے اگر تم سے ہو سکے،

(جواب حضرت) کیا کام ہے؟
 (سوال حضرت) ایک جو کن ہے اس کو ایک غم ہے۔
 (جواب حضرت) وہ کونسا غم ہے؟
 (سوال حضرت) جو کن صاحب کہتی ہیں کہ مجھ کو رادھا کنیا کے نایع نہ دیکھنے کا غم ہے،
 میں وعدہ کر آیا ہوں کہ گوش کرتا ہوں اگر تم سے ہو سکے تو میرے لئے کوئی
 (حضرت کا جواب اور قسمیں) اتنی منی دم جی لوٹک لانا محبوب ناک بھانٹا، سندوقی حلق شرہ
 گاؤ کی دم اور بچوں کی قسم جو میرے لئے مطلب برآمد ہوگا ہرگز دریغ نہ کروں گا،
 میں سچی کرتا ہوں،

رہی اسی وقت حضرت غربت کو ہمراہ لے کر روانہ ہوا اور کہنے لگا،
 (حضرت) بابا سا تو بازی اچال بازی، نیزہ بازی اچال بازی، نشتر بازی،

دلت بازی اہل میر سے ساتھ اور محسن و زعفران پر کی وارغوان پر کی سحر و ہوا
اور من کی ایک جوگن راوحا کہنیا کے نای کے غم میں جوگن ہوئی ہے اور چلتی
ہے کہ وہ نای دیکھے،

(زعفران پر کی اور ارغوان پر کی جوگن کو طلب کر کے اس کے غم کا حال پوچھتی ہیں اور یہ معلوم
کر کے کہ چھپیں برس سے راوحا کہنیا کے نای دیکھنے کے غم میں مبتلا ہے عزت کو حکم دیتی ہیں
کہ جوگن کو راوحا کہنیا کا نای دکھا یا جائے، چنانچہ نای کی تیاری ہوتی ہے،
اس تیاری اور نای کو واجد علی شاہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں :-

من بعدہ راوحا کہنیا مقابل استادہ ہوں اور نصف نکسیاں کہنیا کی جانب اور
آدھی راوحا کی طرف کھڑی ہوں اور راوحا کہنیا سے سوال جواب شروع ہوں اور اٹھتا ہوتا
جائے اور ارکان بخور چکروں میں واہی جانہا سے دروں کے پاؤں سے ہر بیت اور ہر دم سے کے
بعد ادا ہوتے جائیں،

رہائی راوحا المصنفہ) مخرج میں ایسا تم بجا دیکھا - قاتل جیل کے ہم کو نہ کبھی یاد کیا
دوسرا میریں جوگن سنگ نہ کر پڑے - ناری چھوٹ بیو کے پسچہ ہو گئے ہاتھ
(جواب کہنیا المصنفہ) نام میر اسے کیا میں تجھے جنتا ہوں،

راوحا جی جان سے میں تجھ کو کہاں آتا ہوں

دوسرا راوحا جی کے سنگ پر بنیا اوچھپ پٹ - اوروں کیل کی بھو باں لیت

(جواب راوحا المصنفہ) میں تیسے عشق میں ویونی ہوں اسے کانا - میں نے جی جان سے تجھ کو کہاں پہچانا
دوسرا او پیارے ہوں بلکٹ حانی ہے یہوں سن میں دیکھوں اور نہ کھوڑا ہے کھوڑی پو

چنانچہ یہ سوال جواب اسی طرح ہوتے رہتے ہیں، پھر ایک دوسرے کے بعد کہنیا ماضی
بعد ماضی سب کو زچا کر ہی قسم کر کے بعد سب باتوں میں ہیں، اور آگھیل سے نکلیں پوچھیں،
اس کے بعد راوحا کا گانا شروع ہوتا ہے،

کنہیا کے سوال جواب کے درمیان رادھا کہتی ہے،
 راجن کے راج اور حراج ہمارا جگ جگ جیو اندر ہو وہ مری بہا میں پھر اگر جھپتیں
 راگیاں باجوت تیں وہ مری کہیں پر چھوڑ آئے وہی بجاؤ ۷
 کنہیا ہی اس سوال پر غور کرتے ہیں کہ وہ مری کھو گئی، رادھا کہتی ہے میں تمہیں خوب جانتی
 ہوں وہ مری تم تو کہہ کر کو دے آئے، یہ کہہ کر رادھا ٹوٹ جاتی ہے، کنہیا منہ کی کیشش کرتے ہیں
 مادھا راضی نہیں ہوتی، کنہیا جی اپنے لازم رام چیرا کو بلاتے ہیں اور پھر رادھا کو منہ کی کیشش
 کرتے ہیں۔ وہ راضی نہیں ہوتی تو ایک ایک کر کے کھینچوں کو بیچ میں ڈالتے ہیں لیکن مقصد حاصل نہیں
 ہوتا، اس وقت رام چیرا عرض کرتا ہے کہ ہمارا ج رادھا کو دانا سے مانگو اور تمہارا گردن ایدل
 جائیں، اس وقت کنہیا جی آسن مار کر دہانے ہاتھ سے ناک پکڑ کر سانس روکیں فوراً مادھا جی اٹھ کر
 گلے سے چٹ جائیں، پھر کھینچ لے دو پوجا کریں، لڑو پوجا۔ سوال جواب اور ناسخ گانا ہوتا رہتا
 ہے، رادھا کہتی ہے ہمارا ج! میں جب ہی خوش ہوں گی جب مری ڈھنڈھ کر لاؤ گے، اور
 کنہیا مری کی تلاش میں نکلتے ہیں، ہر ایک سے پوچھتے ہیں ہماری مری کسی نے دیکھی ہے، ہماری
 مری کسی نے دیکھی ہے، رام پیرا مذاقہ کر دین کر سامنے آتا ہے اور کہتا ہے ہماری مری کسی نے
 دیکھی ہے، اس کے بعد کنہیا جی ایک کنوئیں پر پہنچتے ہیں جہاں چار پنہاریاں پانی بھرتی ہیں کنہیا
 ان سے سوال کرتے ہیں اور وہ کہتی ہیں ہاں ہم نے دیکھی ہے، کنہیا لادو تو ہم دیں، پنہاریاں
 کنوئیں پر واجد علی شاہ کی تصنیف طبری گاتی رہتی ہیں اور کنہیا بھی کنہیا کی تلاش میں جاتے
 ہیں اندھ کن پھر اکراتے ہیں، پنہارنوں کو دیتے ہیں اور مری واپس لے کر بجاتے آتے ہیں،
 مادھا مری کی آواز سن کر دھڑک کر کنہیا کے گلے سے چٹ جاتی ہے اور بد دل راضی ہو جاتی ہے،
 مادھا اس وقت ساندول کے بیج میں جا کر طبری گاتی ہے،
 یہاں پہنچ کر قلعہ ختم ہو جاتا ہے، خاتمہ پر واجد علی شاہ لکھتے ہیں۔

قلعہ ختم ہوا، اگر شب بیداری منظور ہو تو ہر سوسے علیحدہ علیحدہ فاج اور گانا کراواتا

سکتی ہے مگر یہ قہرے اور کہس وقت شب مرتب اور بہتر معلوم ہوتے ہیں، دن کو نہیں اچھے لگتے اس واسطے جب اس قہرے اور کہس کی کیفیت سمجھیں وقت شب آراستہ کریں۔

آخر میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کے ان کہسوں اور مجلسوں کا افسوس ڈرامے کی مانند نہیں کیا درج ہے، چھتیس ایجادیں کہس جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے فقہ پر سے چلی ہیں، ان میں ادا کا دی نہیں، مکالمے نہیں، مناظر نہیں، پھر انہیں ڈرامے کی تعریف میں کیے شامل کیا جائے، ان کہسوں پر یہ اعتراض درست ہے، واصل یہ صرف موسیقی اور رقص کا اثر لائق ہے، بلکہ ان میں موسیقی کم اور مختلف اعضاء کی حرکات و سکنات زیادہ ہیں لیکن انہی کہسوں پر اوصاف کنہیا کہس کی بنیاد ہے، رقص اور موسیقی ان کہسوں میں بھی نمایاں عناصر ہیں لیکن ان میں ایک قہرے پر بھی ہے، مکالمے میں، مناظر میں، ہیں مختلف کردار بھی ہیں جن میں مسخرے کا کردار بھی ہے۔

ان تفصیلات میں یہ پیش چلتا کہ مناظر کس طرح بے لہجے ہاتے تھے، ہر فعل کا استعمال تھا نہیں تھا تھا ورنہ کہیں نہ کہیں ان کا ذکر ضرور ہوتا، اسٹیج کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی کیا شکل تھی، رادھا کنہیا کہس یا عام لیلا کہس جو ہندو متواہل کے موقعوں پر ترتیب دیتے تھے عام طور پر کھنے میزافوں میں ادا ہوتے تھے اور سارے کردار مرادوا کرتے تھے، واجد علی شاہ کے کہس ان کے مختلف میں ہوتے تھے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ کسی کشادہ جگہ پر سارے کردار الگ الگ بٹھائے جلتے تھے اور تمام مناظر سلسلہ وار ادا ہو جاتے تھے۔ دیکھنے والوں کی سہل و چھٹی گاؤں رقص تک محدود ہوتی تھی لیکن واجد علی شاہ کے کہس میں کئی باتیں قابل غور ہیں، مکالمے شریف میں دیو پر یاں موجود ہیں لیکن بنیادی کردار رادھا کنہیا سکھیاں، ملازم پنہار میں، مکھن والیاں وغیرہ ہیں۔ ان کی اداکاری فطری، سادہ اور دلچسپ ہے۔

جس زمانے میں واجد علی شاہ اپنے کہس تیار کر رہے تھے قریب قریب اسی عہد میں امانت نے اندر سبھا ترتیب دی واجد علی شاہ کے کہس ان کے محلات تک محدود تھے، امانت نے ہندو سبھا عوام کی فرائش پر عوام کے لئے لکھی، قدسی طور پر اس میں فنی لوازمات پر اس قدر محنت نہیں کی

گئی، جس قدر واجد علی شاہ اپنے رہسوں پر کیا کرتے تھے، اس میں گمانے زیادہ ہیں اور ان میں بھی نیک بندی معلوم ہوتی ہے لیکن عوام کے لئے یہ ایک نیا اور دلچسپ مشغلہ تھا۔ چنانچہ ان قدر مقبول ہوا کہ امانت کی طرح داری والی نے اور پھر ان کو دیکھ کر اور لوگوں نے اندر سے کیا اور دیکھ کر سبھاؤں لکھیں، یہ ڈرا ہے کہ ہر دفعہ پوری نہیں آتے ہیں لیکن ابدعہ ہے کہ پیشرو قیاس پی کس اور سبھاؤں ہیں،

اس بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ واجد علی شاہ کی تمام تصانیف میں ایک بنیادی مافذ کی حیثیت سے یہ کتاب نہایت اہم ہے اس میں ذاتی تفصیلات اور معلومات جس طرح فراہم کی گئی ہیں وہ قطعی اور یقینی ہیں اور کسی دوسرے ذریعہ سے حاصل نہیں ہو سکتیں، واجد علی شاہ کی شاعری میں ہے بعض لوگوں کو صرف نقلی یا رسمی معلوم ہو، لیکن ہے بعض دوسروں کے نزدیک بڑی علمی قسم کی ہو، لیکن جو لوگ ہندوستان کے مسلمان فنکاروں بالخصوص بوسیتی اور قیس کے ماہرین کے کارناموں سے دلچسپی رکھتے ہیں وہ اس کتاب کی دریافت کو بڑا احسن دیں گے۔ اس کا انداز بیان صاف، سادہ اور دلکش ہے، اس میں لکھنوی تہذیب اور شاعری کا ضرب اہل تکلف اور تصنع بالکل نہیں پایا جاتا، نہ اس میں بات سے بات پیدا کی گئی ہے، نہ محض خیال آفرینی یا تخیل کی بلند پہاڑی ہے، اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی یہ کچھ کم اہم نہیں، اردو میں فنون لطیفہ پر کتابیں کم ہیں اور واجد علی شاہ کے زمانے تک تو یہ کمی اور بھی نمایاں تھی،

باب پنجم

مہاجرین شعرائے دہلی

سراج الدین علی خاں آرزو

جیسا کہ کسی اور موقع پر مذکور ہوا اودھ میں آردو شعروشاعری کی ابتدا باقاعدہ طور پر آرزو کی آمد کے بعد شروع ہوئی۔ انہیں نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے جو شاعروں کے قدروان تھے اور جن کے دامن دولت سے علاوہ اور یا کمالوں کے میر حسن کا خاندان بھی وابستہ تھا آرزو کا قدردانی دلی سے فیض آباد بلایا تھا۔ اس کی صورت یہ ہوئی کہ امیر الامراء غازی الدین خاں ثالث عماد الملک کے وزیر مقرر ہونے کے بعد نواب سالار جنگ نے مناسب سمجھا کہ ان حالات میں جب کہ نئے وزیر میرا نے عمائدین کو آہستہ آہستہ امور سلطنت سے بیدخل کر رہے تھے ان کے لئے بہتر یہی تھا کہ اودھ چلے جائیں تاکہ بقیہ عمر اطمینان سے بسر کر سکیں۔ ۱۱۶۴ھ میں جب عماد الملک نے احمد شاہ کو تخت سے اتار کر اندھا کر دیا اور عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھا دیا تو سالار جنگ بھی اپنے رفیقوں کو ہمراہ لیکر اودھ چلے گئے چنانچہ انہیں کی وجہ سے سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی دلی کو خیر باد کہا اور بنارس جوتے ہوئے فیض آباد پہنچے۔

Sirajuddin Ali Khan Arzoo - A monograph for Ph.D. Degree of the Punjab University.
(Unpublished) by Manohar Singh - 1984.

صحیح تاریخ خزانہ عامرہ میں اس طرح بیان کی گئی ہے: ”در اواخر محرم سنہ
ثمان و ستین و مائت و الف بعد ایام محدود و اذ وفات صفدر جنگ ناظم صید بے اودھ جو
اللہ آباد کہ ہفتہ ہم ذی الحج سنہ سلخ و ستین و مائت و الف در گذشت بے بلکہ اودھ کہ
وطن اصلی جدا و شیخ کمال الدین است رسید“ لے

اس طرح فیض آباد پہنچے کہ قطعی تاریخ آخر محرم ۱۱۶۸ھ مطابق نومبر ۱۷۵۲ء قمری
پاتی ہے۔ فیض آباد پہنچنے کے بعد سالار جنگ کی کوشش سے شجاع الدولہ نے تین سو
روپیہ مامور ان کے وظیفہ مقرر کر دیا لیکن آخر اس وظیفہ سے زیادہ مدت تک فیض آباد
نہ ہو سکے، سخت علالت کے بعد ۲۳ ربیع الثانی ۱۱۶۸ھ مطابق ۲۶ جنوری
۱۷۵۶ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ اسی فیض آباد میں دفن کی گئی لیکن بعد میں ان کی وصیت
کے مطابق سالار جنگ نے لاش دفن ہونے کے لئے دہلی بھجوا دی۔

سراج الدین علی خاں آرنو جامع کلمات تھے۔ علاوہ دیوان فارسی و تذکرہ
جمع انفاس کے، جو حسب ذیل تصانیف بہت مشہور ہیں۔ مہنتہ الاعظمی، عطیہ کبری،
سراج اللغات، چراغ ہدایت، غرائب اللغات، خیابان مصطلحات الشعراء جواب
اعترافات منیر، شرح قصائد عرفی، مشکوٰۃ ذار شرح سکندر نامہ، شرح مختصر المعانی،
شرح گل گشت میر نجات، نوادر الالفان، تنبیہ القلوب، شور عشق، مثنوی در جواب
محمود و ایازہ نذالی، خیابان شرح گلستان، سراج و ہاج شرح حافظ، آداب عشق،
معیار الافکار، در صرف و نحو، جوش و خروش مثنوی در جواب مثنوی سوز و گداز نوائی،
پیام شوق، گلزار خیالی، آبروئے سخن۔ تذکرہ نگار متفق ہو کر ان کی خوبیاں میں طرب الیسا
ہیں۔ مثلاً قدرت اللہ شوق طبقات الشعراء میں لکھتے ہیں: ”لے

لے خزانہ عامرہ، مطبوعہ فوکلندہ ۱۸۶۱ء صفحہ ۱۱۸

لے قلمی نسخہ مملوکہ راقم

ملک الشعراء ہندوستان فارسی گو سراج الدین علی خاں آرزو، صاحب طبع و قوت آفریں، پایہ سخنوری و سخن فہمی و محاورہ دانی را بدرجہ کمال رسانیدہ بود، از فصاحتی نامائے استادیکانہ بود و تمام خطہ ہند بچہ او شاعر ہو گئے، پر زور و خوشگو قادر سخن باین فضل و کمال پیدا شدہ، حالات او از چیز تحریر و تقریر بیرون۔ اکثر استادان فارسی ریختہ از تلامذہ اویند، سراج اللغات وغیرہ از تصانیف او معروف و مشہور گئے۔ برائے فرحت یک دو فرو ریختہ موزوں کردہ ایں فن بے اعتبار ازین بخش اعتبار یافتہ۔

میر حسن بھی ان کا ذکر اسی عزت اور احترام سے کرتے ہیں۔

خان مغفرت نشان، سرسبز، سخن سنجان، استاد و استادان ہندوستان جنس نشان چراغ و دودمان گفتگو سراج الدین علی خاں آرزو بعد از امیر خسرو دہلوی چہنیں صاحب کمال پرگو و خوشگو لبساع عالمیان، نہ رسیدہ، ہفت دیوان دارد، کہ ہر یکے پہلو بہ نظیری و فغانی میزند، و دیگر چند تصنیفات دارد، فکر صائب اور زلال دماکان مضامین مبتذل انداختہ، شاعر فارسی عالم فاضل شہرہ آفاق و سخن فہمی طاق، استادان ریختہ نیز شاگرد اویند، برائے نفس طبع دوسر ریختہ خود ہم فرمودہ نور اللہ مرقدہ۔

میر تقی میر ان کے عزیز تھے، اور انہی کے دامن عاطفت میں پلے بڑھے تھے، اگرچہ بعد میں ان بن بھی ہو گئی تھی جس کی تفصیل میر کے بیان میں آئی ہے لیکن میر اپنے تذکرہ میں جب بھی ان کا ذکر کرتے ہیں تو وہ ان کے قلم سے ان کی محبت اور غلوں ٹپک پڑتا ہے، لکھتے ہیں۔

”استاد پیر مرشد بندہ است... ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ شاگردان آں بزرگوارند۔“ باوجود اس شہرت اور کمال سخن دانی کے زندگی کے صرف مختصر حالات ملتے ہیں۔

ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ محمد غوثؒ کو الیادہ کی اولاد میں تھے ۱۱۰۱ھ
 ۱۷۸۹ء میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم گوالیار میں ہی رہ کر حاصل کی۔ جہاں بیدل کے شاگرد
 میر عبدالصمد سخن اور غلام علی احسنی گوالیار سے مشورہ سخن بھی کیا۔ سرکاری ملازمت
 کے سلسلہ سے گوالیار میں منصب دار مقرر ہوئے لیکن ۱۱۳۰ھ میں دلی چلے آئے،
 یہ زمانہ فرخ سیر کا تھا دلی کا وہ زمانہ بڑا پر آشوب تھا، چنانچہ نادری حملے کو انہوں
 نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کے بعد ہی جب دلی کی ویرانی سے گھبرا گئے تو
 سالار جنگ کی تحریک پر فیض آباد چلے گئے، رام بابو سکینہ نے تاریخ ادب
 اردو میں ان کا لکھنؤ آنا لکھا ہے۔ لیکن شجاع الدولہ اس وقت تک فیض آباد میں
 رہتے تھے۔ لکھنؤ کی حیثیت ایک قصبہ سے زیادہ نہ تھی، میر حسن کے والد میر ضاحکؒ
 اور خود میر حسن بھی نواب سالار جنگ کے وابستگان دولت میں ہی تھے، آصف الدولہ
 کے عہد میں ۱۱۸۸ھ ۱۷۷۴ء تا ۱۱۹۶ھ ۱۷۸۱ء لکھنؤ کو عروج حاصل ہوا، اس وقت آرزو کا
 انتقال ہو چکا تھا، اس لئے یہ تسلیم کرنے میں شہر ہے کہ آرزو لکھنؤ بھی گئے
 ہوں گے۔ ان کی تصانیف کی تعداد کے بارے میں عجیب روایتیں ہیں۔ لیکن یہ مبالغہ
 سے خالی نہیں، البتہ ان کے صاحب تصنیف ہونے میں کلام نہیں چنانچہ تصانیف کی
 مذکورہ بالا فہرست سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ میر تقی میر نے ان کی
 ایک بیاض کا جا بجا حوالہ اپنے تذکرہ میں دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی
 نوعیت ریختہ گو شعراء کے تذکرے کی سی ہوگی لیکن اب وہ دستیاب نہیں ہوتی۔

۱۔ یہ تاریخ آزاد بلگرامی نے لکھی ہے لیکن آرزو کے ہم عصر خوشگو ۱۰۹۹ھ بمطابق ۱۷۸۴ء
 صاحب مرقعہ در آلہ کلام آزاد نامہ ۱۷۸۴ء

ان کے اردو دیوان کا ذکر کہیں نہیں ملتا تذکروں میں جو متفرق اشعار ہیں ان کا نمونہ یہ ہے۔

آتا ہے صبح اٹھ کر تیری برابری کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خود شید خاوری کو
دل ماننے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گری کو
اس تند خو صنم سے ملنے لگا ہے جب سے ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو
اپنی فسوں گری سے اب ہم تو بار بیٹھے باد صبا یہ کہنا اس دل بُبا پری کو
اب خواب میں ہم اسکی صورت کو میں ترستے اے آرزو بُٹا گیا بختوں کی باوری کو

فلک نے رنج تیرا ہ سے میرے زبس کھینچا لبوں تک دلا سے شب نالے کو میرے نیم س کھینچا
میرے ٹوٹ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو بہار حسن کو دی اب اُس نے جب چرس کھینچا
دہا جو ش بہار اس فصل گریو نہی تو بیل نے چمن میں بخت گلچیں عجب رنج اس برس کھینچا
کہا یوں صاحب محل نے سُن کر شور مجنوں کا تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثل چرس کھینچا
نزدکت رشتہ الفت کی دیکھو سانس و شن کی خبر دار آرزو ملک گرم گر تار نفس کھینچا
جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں زندگانی کا کیا بھروسہ ہے

خان آرزو اردو شعر بطور تعفن طبع کہتے تھے اس لئے ان میں وہ خوبی نہیں جو اُنکے فارسی کلام میں ہے لیکن ان کی اہمیت یہ ہے کہ اردو کے بکثرت مشابہ شعر اُن نے اُن فیض پایا ہے چنانچہ تیر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں ان کے اکثر شاگردوں کا ذکر کیا ہے لکھنؤ کی شاعری پر آرزو کا اثر معلوم نہیں ہوتا لیکن ان کے پروردہ صحبت میر تقی نے لکھنؤی شاعری پر بڑا اثر ڈالا اس کا مفصل حال تیر کے بیان میں ملے گا۔

اے ڈاکٹر منوہر سنگھ بھی اپنے تحقیقی مقالے میں اس مسئلہ پر نیا وہ روشنی نہیں ڈال سکے اور ان کو بھی موصوفہ چند آندو اشعار ملے جو تذکروں میں نقل ہوئے ہیں۔

مرزا محمد رفیع سودا

مرزا محمد رفیع سودا نسکابلی مرزا تھے، دہلی میں پیدا ہوئے، تاریخ ولادت کے بارے میں اختلاف ہے، مولانا آزاد نے آپ حیات میں ۱۲۵۰ھ تک کھاتہ جو بریت نہیں معلوم ہوتا، شیخ چاند نے قائم کے تذکرہ مخزن نکات کے اس بیان پر کہ بہادر شاہ (۱۱۹۰ھ تا ۱۲۳۰ھ) کی فوج کے ساتھ مرزا دکن گئے تھے یہ استدلال کیا ہے کہ اس وقت فوجی ملازمت کے لئے عمر کم از کم ۸ سال کی ہوگی اس لحاظ سے سن ولادت ۱۱۷۰ھ سے قبل ہو سکتا ہے، ہمارا ذاتی خیال یہ ہے کہ ولادت سن ۱۱۷۰ھ کے قریب ہوئی ہوگی۔

کلیات کے مطالعہ سے جو داخلی شبہاتیں ملتی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے باضابطہ اس عہد کے رواج کے مطابق تعلیم کی تکمیل کی ہوگی، منجملہ اور باتوں کے قسامد میں مختلف علوم اور فنون کی جو اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ طب، فقہ، منطق، فلسفہ، علم کلام، نجوم، ہریت، عربی و فارسی ادب و انشاء کا اچھا مطالعہ کیا تھا، اس زمانہ میں عام رواج یہ تھا کہ لوگ کسی نہ کسی طرح صنعت کے امور میں داخل پانے کی کوشش کرتے تھے اور اس کے لئے ایک ذریعہ فوجی ملازمت اور دوسرا ذریعہ امراء اور وزراء کا تقرب تھا، جیسا کہ مذکورہ ہو بہادر شاہ (۱۱۹۰ھ تا ۱۲۳۰ھ) کے عہد میں سودا نے پہلا ذریعہ اختیار کیا لیکن سودا کی تگ و پھیت

لے سودا، شیخ چاند، مطبعہ انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۳۶ء صفحہ ۴۸

آزاد مزاجی اور تفریح پسندی نے غالباً یہ ملازمت اس کے لئے وبال جان کر دی ہوگی اور اسی وجہ سے بقول قائم ذکر کہ بہ باد وادہ بہ مصاحب پیشگی برآمد سودا کی زندگی کے اس ایک واقعہ نے اس کی شاعری کا رخ اور انداز بدل دیا، قصائد اور ہجویات میں جو گلکاریاں نظر آتی ہیں، وہ ایسی مصاحب پیشگی "کا کرشمہ ہیں۔

سودا کی شاعری کا آغاز کب ہوا یہ مسئلہ بھی اختلافی ہے۔ شیخ چاند لکھتے ہیں کہ رسالہ سبیل ہدایت اور عبرت الغافلین میں جو ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۹ھ کے مابین لکھنؤ میں لکھا گیا سودا اپنی شاعرانہ مشہرت کی مدت علی الترتیب چالیس اور پینتالیس سال بتاتے ہیں۔ اس حساب سے شیخ چاند کے بقول ۱۱۳۳ھ اور ۱۱۵۱ھ کے درمیان اس کی اردو شاعری نے فروغ پایا، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ شیخ چاند کے بقول کہ سودا کی ولادت ۱۱۵۱ھ کے قریب قرار پاتی ہے اس وقت اُن کی عمر ۳۷ اور ۴۴ سال کے درمیان ہوگی، سودا جیسے قلمور الکلام شاعر کا ۴۰، ۴۵ سال کی مدت تک خاموش رہنا یا اس کی شاعری کا فروغ نہ پانا کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تاریخیں سودا کی اردو شاعری سے متعلق ہیں ممکن ہے اس سے پہلے وہ فارسی ہی کی طرف مائل رہا ہو، یہ اس لئے درست معلوم نہیں ہوتا کہ ولی کے شمال ہند میں آنے اور پھر اُن کے دیوان کی مشہرت کے بعد اردو شاعری کا اس قدر چرچا ہو چکا تھا کہ سودا کا اس سے متاثر نہ ہونا عجیب معلوم ہوتا ہے، پھر سودا حاتم کے شاگرد ہوئے، اُن کی مشہرت کا دارومدار بھی اُن کے اردو کلام پر ہے اس لئے سودا کی شاعری کا آغاز یقیناً ۱۱۳۳ھ سے پہلے ہو چکا تھا۔

غزلوں کے علاوہ دہلی کے دور کی یادگار کلام حسب ذیل ہے۔

[illegible]

یقین ہے کہ سودا نے اس زمانے میں غریبوں میں بھی کہی ہوں گی اور بعض خارجی شہزادوں کی مدد سے بعض غریبوں کی تاریخ بھی متعین کی جاسکتی ہے لیکن قصائد اور ہجویات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا رجحان طبع انہی موضوعات کی طرف تھا۔ اور یہ پہلے سے اس صاحبِ شہسبکی کا نتیجہ ہے جو سودا نے اختیار کیا، لیکن ان قصائد و ہجویات میں سودا کے بعض بہترین شاہکار مثلاً قصیدہ تضحیک روزگار، قصیدہ شہر آشوب اور ہجو شیدی فولاد کو مثال شامل ہیں۔ قصائد میں زور اور تخیل کی ملندہ پردازی ہے اور یہ دونوں سودا کے مستقبل کی طرف صاف غمازی کر رہے ہیں لیکن ان ہجویات کے سلسلے میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان میں ذاتی محاسنت کا رنگ کہیں نہیں ہے اور نہ وہ شدید قسم کی رکاکت اور ابتذال ہے جو بعد کی ہجویات میں بہت نمایاں ہے۔

جیسا کہ شیخ چاند نے لکھا ہے ۱۶۷ھ میں سودا نواب عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد گئے اور نواب احمد خان بگش اور اُن کے دیوانِ مہربان خان بہادر کی خدمت میں پہنچے، مہربان خان خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے چنانچہ ان کے اصرار پر سودا فرخ آباد میں ٹہرا گئے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی تھی کہ سودا دلی کے سیاسی خلفشار اور انتشار، امراؤ، رؤسا کی بدعالی، شہر کی بد نظمی اور بے سرو سامانی سے دل آزرہ ہو چکے تھے چنانچہ اس کا اظہار قصیدہ تضحیک روزگار، غمِ شہر آشوب اور مثنوی درمچو شیدی فولاد میں ہوا ہے۔ فرخ آباد میں سودا کا قیام ۱۶۷ھ سے ۱۸۳ھ تک رہا۔ تاریخی ترتیب سے اس دور کا کلام حسبِ ذیل ہے:-

مرغِ معنی کے اگر صید پر اپنا برو خیال	در مدحِ احمد خان بگش
جب کہے مور و تحسین میں اکثر اشعار	” مہربان خان

۱۔ مثلاً تذکرہ کامل کا مدد سے۔

۲۔ بحوالہ غزلِ نکات، سودا ص ۵۰

”شہزادی و ترغین اشعار ہندی طبع زاد مہربان خان صاحب میر کی ہیں یہ ابیات“
 صبا اس دوست کو جا کر تنہیت دے درملح مہربان خان (۱۷۱۶ء)
 جہاں میں کون بنانا ہے آؤ بیٹے گا در ہجو فدویؒ
 فدویا بولے ہے میں ہوں استاد
 اے بیابانِ نخیت کے غول
 غول در ہجو فدوی شاعر پنجابی

آخر الذکر مینول ہجویات میں ذاتی عناد کا رنگ بھلکتا ہے اور اس میں فحش مضامین بھی داخل ہو گئے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ یہی زمانہ سودا کے مزاج کے اس راستہ پر سے مٹنے کا ہے جس کی انتہا آگے چل کر ضاحک کی ہجویات میں نظر آتی ہے۔

فرخ آباد میں سودا کے سر پرست احمد خان بگلش کی وفات شعبان ۱۱۸۵ھ مطابق نومبر ۱۷۷۱ء میں ہوئی تھی، اس سے کچھ پہلے وہ بصارت سے محروم ہو گیا تھا اور مہربان خان بھی اس کے علاجِ معالجے میں زیادہ مصروف رہتا تھا، چنانچہ ان حالات میں سودا نے فرخ آباد کو خیر باد کہا اور فیض آباد کے لئے رخت سفر باندھا جس اعتبار سے یہ واقعہ ۱۱۸۳ھ اور ۱۱۸۵ھ کے درمیان کا ہے۔ سودا فیض آباد اپنے تو بڑی قدر دانی ہوئی، بقول مصحفی شجاع الدولہ ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور اپنی سرکار میں ان کا قلم غنیمت سمجھتے تھے، چنانچہ سودا نے اس کا اظہار ان قصائد

ملہ قدرت اللہ تمام مجبورہ نذر (جلد ۲ صفحہ ۲۹) لکھتے ہیں: بقال سپرے بود از نواح پنجاب کہ بہنا بوجہ تاد
 ازیر غنات لم یطیبتا بنائیر صحتا سما میں نخل زانتہ الامعات دین تیں گویں جان اٹھو ہنموں اٹھو
 دآمدہ خود ما بہ مرزا خدی نامی ساخت... بہا بول و محض کندہ ماتراش یا می مزاج اولیٰ طبع و بہرہ و یاد
 بائی بہرہ با سر آمد خدائے فصاحت اما مرزا فرخ سودا وطن خدہ بہرہ تالیش بود انتہ“

شیخ چاند لکھتے ہیں کہ فرخ آباد میں شہزادی ہجویات بھی لکھی گئیں تھیں، انھیں شاعر نے کچھ دیکھا ہے۔

میں کیا ہے جو شجاع الدولہ کی تعریف میں ہیں اور اس اعتبار سے سودا کی فیض آباد میں
آمد (۱۱۸۵-۱۱۸۳ھ) اور شجاع الدولہ کی تاریخ وفات (۲۴ ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ مطابق
۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء) کے زمانہ کا کلام حسب ذیل ہے۔

خون میرے دل میں نہیں رشتہ ہے گہر باز در مدح شجاع الدولہ
اشجار کابلستان جہاں کے ہے عجب ڈھنگ
احکام پر ترے نہ کرے کیونکہ کام تیرے
آیا عمل میں تیغ سے تیری یہ کارزار
الہی فات سے تیری جہاں میں

ضامنک کے سلسلہ میں سودا نے جو جو بیات لکھی ہیں وہ بھی اسی دور کی یادگار
ہیں، اس کی تائید، مشہور محسن کے پہلے بند سے ہوتی ہے :-
یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر ضامنک کے اڑا دیوے کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر گلیوں میں نجاتا پھرے وہ جنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھاوے کسی طرح بچندر

شیخ چاند نے کسی قلمی نسخہ سے یہ پہلا بند اسی طرح نقل لیا ہے چوتھے مصرعے
میں ”بٹلے“ کا لفظ فیض آباد کے لئے ہے، لیکن راقم کے پاس جو سودا کا قلمی کبیات
ہے اس میں یہ بند اس طرح ہے۔

یارب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر ضامنک کے اڑا دیوے کسوں میں قلندر
گھر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر گلیوں میں نجاتا پھرے وہ شہر کے اندر
روٹی تو کما کھاوے کسی طرح بچندر

مطبوعہ نسخے میں جو اشعار موجود ہیں وہ اس اہل سے کوئی نسبت نہیں رکھتے جو قلمی
نسخوں میں موجود ہیں۔ اسی طرح ایک اور مختص ہے:-

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اچنگر دھرایا لکھنے نے رات ساری ہمسایوں کو جگایا
مجلس میں بیٹے بڑھے چوندے کو جب بلایا تب شیخ مسدوس پر امساک کھا کے آیا
بولاکہ کیوں ہے ضاحک بکرا کوئی منگایا

یہ بھی پورب میں لکھا گیا ہے۔ ایک ہند کا ایک شعر ہے:-

پورب کے اس سرے سے تا اس سمے تک اس ہیں ناتہ دانتیری خرچی کی رنڈیاں سب
اس مختص کو شعر کہنا غلط ہوگا صرف وزن قافیہ کی پابندی سے شدید ترین مخلقات
ادا کی ہیں جن میں اکثر اشاعت کے وقت نظر انداز کرنا پڑیں اسی طرح کا ایک ترجمہ ہند
ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے:-

جاہا ضاحک سے کہ بعد از سلام کیوں تو کرتا ہے گا ہجو خاص عوام
آپ کو کہتا ہے تو سید میں ہوں بد میرا پوچھو تو ہے خیر الانام
پس دیکھا تو اب کسی کی ہجو میں ہو اگر ختم رسالت کا کلام
ٹپ کا شعر ہے:-

دیم سوزاک پدر ہے تو شیر رحم مادر میں الٹ نکلا ہومیسر
دوسرے ہند میں ضاحک کو نصف انسان اور نصف خرتیا ہے اور وجہ یہ لکھی
ہے کہ ان کے والد نے ایک بیماری میں نادہ خریدی تھی اور شیر خر پیا تھا، آخری ہند
چند اشعار یہ ہیں:-

کچھ میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ تو سہی دوں بانس سے تچہ کوٹ

لے منقذات جو قلمی نسخے میں ہیں یہاں خارج کردئے گئے ہیں۔

ہونے دل میں ہے کہ تو شوق سے دیکھ تو ملک یار بھی ہیں کیا اکٹ
 ہجو کی ہے تو نے ان کی آج تک جوں بھی ان کے مر نہیں سکتی ہے چٹ
 مادر و خواہر ملک تو دے مجھے کالیاں تو سن کے پی جاؤں میں چٹ
 جو روٹی کو بھی گر دے گا تو کیسا کون سی یہاں ... جاوے گی گھسٹ
 عیب دنیا کیا ہے جو مجھ میں نہیں بتو چاہے کہ نہیں اس میں کپٹ
 مولوی صاحب کو جو پھر کچھ کہا دیکھو کیسا کہوں گا چٹ و پٹ

ان ہجویات سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ سودا اور ضاحک کی یہ معاصرانہ
 چٹک حد سے گزرتی تھی، مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ضاحک بھی غلویش
 نہیں بیٹھے ہوں گے۔ ان کی طبیعت ہجو گوئی کی طرف مائل تھی، اس کا ذکر خود ان کے
 بیٹے میر حسن نے کیا ہے۔ لیکن ضاحک کا کلام اب نہیں ملتا جو اس سلسلے کا پتہ چلے
 اور یہ معلوم ہو کہ مناقشہ کی ابتداء کس طرح ہوئی تھی، ترجمہ ہند کے آخری شعر سے
 پتہ چلتا ہے کہ اس میں ضاحک اور سودا کے علاوہ بعض اور لوگ بھی تھے جن میں
 ایک مولوی صاحب بھی تھے اور ضاحک نے ان کی ہجو بھی تھی، سودا ان مولوی صاحب
 کے حامی تھے، ان نظموں کے علاوہ سودا نے ضاحک کی ہجو میں ایک مثنوی بھی لکھی
 ہے جس کا عنوان یہ ہے۔

”مثنوی بہ الفاظ غریب و نکات عجیب در ہجو ضاحک کہ بسیار خوار بود در سواکی
 اس شخص پہنچ یک دقیقہ فرو گذشت نشد“

ممکن ہے ”بسیار خواسی“ ضاحک کی ایک کمزوری رہی ہو لیکن ان تمام نظموں میں
 کسی شخص کی ذاتی کمزوریوں یا مضحک باتوں پر طنز یا ہجو کی بنیاد رکھنے کی بجائے سخت
 قسم کی مخلفات استعمال کی ہیں اور ضاحک سے زیادہ ضاحک کی اہلیہ اور اس کی دو
 لڑکیوں کو ہدفِ لامت بنایا ہے۔ افسوس کہ ضاحک کا کلام اب نہیں ملتا اس لئے یہ فیصلہ

کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ زیادتی کس طرف سے ہوئی لیکن میر حسن نے بھی اس مناقشہ میں حصہ لیا اور کل یارب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر کے جواب میں ایک غمخس لکھا جو ان کے قلمی کلیات میں موجود ہے اور مخالفت کی شدت میں کسی طرح سودا کی نظموں سے کم نہیں ہے۔ معلوم نہیں یہ نظم سودا تک پہنچی یا نہیں، اگر سودا اسے سن لے تو خاموش بیٹھے والے رشتے جواب ضرور دیتے اور کلیات میں کہیں ہوتا، ممکن ہے۔ یہ آخر زمانہ کی بات ہو، سودا اور رضا حکم دونوں تھک گئے ہوں اور میر حسن نے باپ کی طرف سے حساب بے باق کرنے کی نیت کی ہو، بہر حال یہ سارا کلام ۱۱۸۵ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیان کا معلوم ہوتا ہے کہ اس سنہ میں سودا کی وفات ہو گئی اور سودا کی بیوہ کوئی کی حیات جس نے اپنے دم پہلوی دور میں تصنیف روزگار، قصیدہ شہر آشوب اور مثلوی درجہ شہیدی کا فور کو قول کی تخلیق کی فیض آباد اور لکھنؤ میں اس طرح رسوائی کا باعث بنی سودا کی عمر اس وقت تو سے پچانوے سال کی ہوگی، یہ زمانہ تھا کہ کلام میں غنیمت اور بیان میں قدرت اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہوگی لیکن اس کا اظہار بہت کم ہوا ہے۔ ان عجوبہ کے علاوہ سودا نے آصف الدولہ کی مدح میں حسب ذیل قصیدے بھی قریب قریب اسی زمانہ میں (۱۱۸۸ھ سے ۱۱۹۵ھ) نظم کئے:-

تیرے سایہ تلے تو رہے نہست	در مدح آصف الدولہ
کیا قسم کو رقم سے ہے منظور	"
گر فلک اب یہ ہر باں ہموے	"
سودا پر جب جنوں نے کیا خواب خود حرم	"
کیا تجھ کو بھیے مسند یوانی و نارت	"

اسی زمانہ میں آصف الدولہ کے علاوہ نواب حسن رضا خاں سرخزاد الدولہ، اور انگریز ریزنڈنٹ جانس کی مدح میں بھی قصیدے کہے گئے ہیں، لیکن لکھنؤ کے مہینہ

قیام (۱۸۸۸ء تا ۱۹۵۷ء) میں مرزا فخر مکیں سے اُن کی چشمک خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے، اس کی قدر تفصیل اُن کے رسالہ حجت الخافین میں ملتی ہے۔ مرزا فخر نے اشرف علی خاں کے مرتب کردہ فارسی شعراء کے کلام پر اعتراض کیا اور بعض اشعار کو ناموزوں اور بے معنی کہہ کر غمزہ کر دیا۔ اشرف خاں نے مرزا سے اس کا ذکر کیا، مرزا پہلے تو آمادہ نہ ہوئے لیکن جب پتہ چلا کہ مرزا فخر اس عہد کے تمام علم الہیہ فارسی کہنے والوں کو بھی ایسی سمجھتے ہیں تو ان کو غصہ آیا اور فخر کی غلطیاں نکال کر پورا رسالہ لکھ ڈالا۔ اعتراضات خالص علمی قسم کے تھے، اگرچہ کہیں کہیں مرزا کی تنقید میں تلخی پیدا ہو گئی تھی لیکن اس کی بناء بھی بظاہر کسی ذاتی عنصرت پر نہ تھی یا اس کہ فخر مکیں کے ہوا خجہ مرزا ستودا کے مکان پر پہنچے اور بقول آزاد اُن کے پیٹ پر چھری رکھ دی اور کہا کہ جو کچھ لکھا ہے لے کر اُس تناد کے سامنے چلے اور فیصلہ کر لو، مرزا بیچارے ساتھ ہوئے، ہجک میں پہنچے تو ان لوگوں نے مرزا کو رسوا کرنا چاہا۔ اتفاقاً سعادت علی خاں کی سوانحی نگہی، انہوں نے ستودا کو بچایا ساتھ باہتی پر بٹھلکے گئے اور آصف اللہ کو سارا حال سنایا تو اب صاحبِ بر آفر و خیر ہوئے اور بقول آزاد حکم دیا کہ شیخ زکریا کو کھڑا کر پیدیک دو، ستودا نے کہا کہ جانے دیجئے جاری لڑائی زبانِ قلم کی ہے نہ بٹھلکے ممکن ہے یہ واقعہ جس طرح آزاد نے لکھا ہے اس میں کچھ مبالغہ ہو لیکن ایک بات یقینی ہے کہ اس قسم کے ہنگامے آصف الدولہ کے عہد میں برابر ہوتے رہے۔ انشا اور مصحفی کی چشمک نے بھی بالکل یہی صورت اختیار کی، معلوم ہوتا ہے کہ شعر اپنے حقیقی منصب کو فراموش کر چکے تھے اور بقول مصحفی رسالہ فار شعریں گئے تھے کہ شعر کی بجائے برہمی بعدے سے کام لیتے تھے۔

آصف الدولہ کے عہد میں ستودا نے بڑے اطمینان اور فادغ البالی سے نوٹوں بسر کی اور بعض تذکرہ نویسوں کے بقول انعام اکرام کے علاوہ چھ ہزار روپیہ سالانہ

و طیفہ مقرر ہو گیا، اور انہیں کے عہد میں ۱۱۹۵ھ مطابق ۱۷۸۱ء کو انتقال ہوا۔
 سودا بڑے قادر الکلام شاعر تھے، اصناف سخن میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی،
 رباعی، قطعہ، ممدیس، مخمس، سب پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر جگہ کلام میں استادی
 کا رنگ جھلکتا ہے بعض لوگ کہتے ہیں کہ سودا دراصل قصیدے کے مرمیداں ہیں۔
 اسی لئے غزل میں ان کا پایہ تیسرے کم تر ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہو سکتا ہے
 کہ تغزل کا وہ خاص انداز جو رنگ تیر کھاتا ہے اور جس میں کلام کی خوبی، اصنافی،
 سادگی، اثر آفرینی، در اور سوز و گداز ہے سودا کو نصیب نہیں ہوا۔ یہ درست ہے
 وہ نہ مضامین و موضوعات نیز ساخت کے اعتبار سے سودا کی غزلیں بھی غزلیں
 ہی کی جاسکتی ہیں لیکن ان میں وصف نگاری، مبالغہ، تخیل کی بلند پروازی، لہجہ کوثر کی
 دقیقہ سنجی اور شکوہ الفاظ کچھ اس قسم کا ہے جو غزل کو قصیدہ طور بنا دیتا ہے اور
 اگرچہ اس کا بہت کم اعتراف کیا گیا کہ لکھنؤ میں آئندہ چل کر غزل کا جو خاص انداز
 پیدا ہوا اس میں سودا کے کلام کا اثر بھی شامل ہے لیکن یہ ماننا ہمارے کاکہ ناسخ
 کے سامنے سودا کا یہ انداز ضرور تھا، ناسخ اور دیگر لکھنوی شعرا کی غزلیں نہایت
 مکمل اور مرتفع ہیں لیکن ان کے قصیدہ طور ہونے میں کسی کو شبہ نہیں بلکہ طبع اللہ
 کے اعتبار سے بھی آئندہ چل کر غزل قصیدہ طور ہو گئی تھی، ناسخ کے شاگرد
 رشک اور اسی دبستان کے دوسرے نائیدے منیر شکیہ آبادی کا کلام اسی انداز
 کا ترجمان ہے۔ اس اعتبار سے سودا کی غزل تغزل کی روح سے محروم بھی ایک تاریخی
 اہمیت ضرور رکھتی ہے۔

سودا کے قصیدے اور ہجو نے بھی لکھنوی شعراء کو متاثر کیا ہوگا، رنگین اور
 انشاء جو ان کے بعد ان محفلوں میں شریک ہوئے سودا کی صدائے بادگشت معلوم
 ہوتے ہیں لیکن سودا کی عظمت سے یہ دونوں بھی محروم ہیں اور خاص لکھنوی شعراء

میں تو ایک بھی قصیدہ گو سودا تک نہ پہنچ سکا، لے کے کہ ایک مہینہ اور دوسرے محسن کا نام لیا جاسکتا ہے لیکن ان دونوں کا موضوع محدود ہے اور محسن کی قصیدہ گوئی کا اثر سودا سے بالکل الگ ہے۔ سودا کے یہاں عظمت اور بلندی ہے محسن کے یہاں لطافت اور شیرینی ہے۔ ایک کے یہاں تخیل اور دوسرے کے یہاں غلوں کی شدت نمایاں ہے لیکن سودا کا کمال صرف غزل یا قصیدے میں نہیں ان نظموں میں کھتا ہے جن میں انہوں نے اپنے زمانے کے سیاسی اور ذہنی انتشار اور خلفشار کا نقشہ کھینچا ہے۔ کسی لکھنوی شاعر کے یہاں کوئی ایسی نظم نہیں ملتی جو قصیدہ فصیح و فہرگار اور شہر آشوب کا جواب ہو سکے حالانکہ اس زوال آمادہ دور میں ایسی نظموں کے محرکات بہا بہا موجود ہیں۔ ان کی بجائے ایسی نظموں کا رواج زیادہ ہو گیا جن میں ذاتی اور ادنیٰ درجے کی ہجو گوئی کا انداز ملتا ہے۔

لٹن لائبریری سلم یونیورسٹی علی گڑھ میں کلیات سودا کا ایک نادر قلمی نسخہ موجود ہے اور اسی پر کسی صاحب لمپی ڈرائیون کی ہر اور ۱۱۱۶ لکھا ہوا ہے، یہاں یہ ملحوظ ہے کہ یہ لمپی ڈرائیون مشہور تذکرہ نویس ہیں جن کا تخلص شفیق تھا اور جو ۱۱۵۷ میں پیدا ہوئے۔ یہ ہر کتاب میں تین جگہ موجود ہیں، نسخہ اول و آخر سے مکمل ہے صرف آخری صفحہ پر ایک سطر جلد بندی میں کٹ گئی ہے ممکن ہے اسی میں سنہ کتابت اور نام کا تب و ثریہ درج رہا ہو، اس طرح اس نسخہ کی صحیح کتابت کی تاریخ کا تعین ہوتا ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ ۱۱۱۶ کے بجائے اس کے قریبی زمانہ مابعد کا ہو، اگر سودا کا سنہ ولادت ۱۱۹۹ قراویں تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ دس گیارہ سال کی عمر میں سودا نے دیوان کس طرح مرتب کر لیا، لیکن شیخ چاند کا یہ استدلال کہ فوجی ملازمت کے وقت سودا کی عمر ۸ سال کے قریب ہوگی، اور اسی حساب سے سنہ ولادت ۱۱۸-۱۱۲۲ = ۱۱۰۶ قراویاں ہے صرف قیاس

پر مبنی ہے ہمارا خیال ہے کہ ولادت ۱۱۶۸ھ سے قبل ہوئی ہوگی اور اگر یہ بھی مان
نیں کہ دیوان ۱۱۶۸ھ میں ہی لکھی گئی نرائن کے قبضہ میں آیا تو اس وقت سودا کی عمر
پندرہ سولہ سال کی ہو چکی ہوگی اور اس مدت میں سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا
صاحب دیوان ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں؟

دیوان مرتب ہونے کے مسئلہ پر بھی اس نسخہ سے کافی روشنی پڑتی ہے، شیخ چاند مزمل
سودا کے رسالہ سبیل ہدایت (۱۱۸۸ھ) کی ایک عبارت سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ سودا
کی شاعری کی شہرت کی ابتداء ۱۱۴۳ھ کے قریب ہوئی ہوگی کیونکہ سبیل ہدایت میں
وہ اپنی شاعرانہ شہرت کی مدت ۲۰ سال بتاتے ہیں۔ اگر شیخ صاحب کا استدلال
سودا کی عمر کے متعلق تسلیم کر لیں۔ یعنی سنہ ولادت ۱۱۶۹ھ سے قبل تو اس وقت
سودا کی عمر چالیس سال سے تجاوز کر چکی ہوگی، یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ سودا نے
چالیس یا پچیس سال کی عمر تک شاعری کا کوئی سراہہ جمع نہ کیا ہو اور ملک الشعراء قرار
دیدئے گئے ہوں، اگر سنہ ولادت ۱۱۶۸ھ سے قبل تسلیم کریں تو گویا شاعری شروع
کرتے وقت اُن کی عمر ۵ سال کی ہوگی، یہ بات قابل یقینی نہیں معلوم ہوتی، اس لئے
ہمارا یہ خیال جس کی تائید پیش نظر قلمی نسخہ سے بھی ہوتی ہے صحیح معلوم ہوتا ہے کہ سودا
کی شاعری ۱۱۶۹ھ کے قریب شروع ہو چکی تھی۔

شیخ صاحب کو سودا کی کلیات کا قدیم ترین نسخہ ۱۱۶۹ھ والا ملا ہے جو نواب
صدر دیار جنگ بہادر مولوی محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی کی ملکیت ہے۔
اس سے شیخ صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ۱۱۶۹ھ کے کچھ قبل ہی دیوان ترتیب
ہوا ہوگا۔ یہ بات بھی عجیب ہے، اس وقت سودا کی عمر شیخ چاند کے حساب سے
۵۷ سے تجاوز کر چکی ہوگی اور ہمارے حساب سے وہ ۷۵ کے لگ بھگ ہوں گے،
اُن دو میں جس قدر مشہور شاعر گذرے ہیں اور یقیناً سودا اُن میں سے ایک ہیں

کسی کا کلام ۷۰ سال کی عمر تک بغیر مرتب اور مدون ہوئے نہ رہا، پھر ملک الشعرائی کے خطاب کے متعلق دو دواختیں ہیں، ایک یہ کہ شیخ علی حزیں نے ۱۲۶۳ھ میں یہ خطا دیا، دوسرے عالمگیر ثانی کے عہد میں قائم لکھتے ہیں، **باب الفعل** ۱۲۶۸ھ بخطاب ملک الشعرائی از ہمیں پایہ سخنوران است عز و اتیان وار د

اگر ۱۲۶۳ھ صحیح ہے تو اس کے بعد بھی ۲۸ سال تک دیوان کا مدون نہ ہوا۔ سمجھ میں نہیں آتا، اور ۱۲۶۸ھ سے قبل بھی یابین تو کم از کم پندرہ سولہ برس ملک شعرائی کا خطاب پانے اور دیوان مرتب ہونے کے درمیان یونہی گزرتے ہیں۔

سودا کے کلام کی تاریخی ترتیب کے سلسلہ میں بھی نسخہ ہدایت اہم ہے، اس میں غزلیات کا پورا دیوان ہے اور غزلوں کی غزلیں ہی ایسی ہیں جو بعد میں کہی گئیں، دیوان دولت الفت سے ردیف کی تک مکمل ہے اور اس میں سوائے تفضیک روزگار کے اور کوئی قصیدہ شامل نہیں، ۱۲۶۱ھ سے پہلے سودا نے صرف وہ قصیدے لکھے ہیں جو لیسنت خاں کی مدح میں ہیں، اگر اس نسخہ کی ترتیب کے وقت کوئی قصیدہ ہوتا تو وہ یقیناً اس میں شامل ہوتا، یہ البتہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نسخہ ممکن ہے کلام کا انتخاب ہو لیکن اس کے تسلیم کرنے میں اس وجہ سے تاثر ہے کہ اگر انتخاب تھا تو غزلوں میں انتخاب کیوں نہیں، یا صرف غزلوں کا دیوان تھا تو تفضیک روزگار اور چند بیعت کیوں شامل ہیں۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہوگا کہ سودا کی ولادت یقیناً ۱۱۷۰ھ سے قبل ہوئی، اور انہوں نے غزل گوئی سے اپنی شاعری کی ابتداء کی، ۱۱۷۶ھ کے قریب کسی سنہ میں ان کا کلیات مرتب ہوا جس میں علاوہ غزلوں کے قصیدہ تفضیک روزگار اور چند رباعیاں شامل ہیں۔

میر حسن دہلوی

میر حسن کا خاندان اردو شاعری کی تاریخ میں عظیم المثل ہے، شجرہ نسب یہ ہے۔

میرامی
خواجہ عزیز اللہ
میر ضامنک
میر حسن
میر خلیق
میر انیس
میر نصیر

اپنے خاندان کے متعلق اپنے والد اور خود اپنے حالات کے سلسلہ میں تذکرہ شعرا کے اردو میں لکھتے ہیں۔

میری اصل ہرات سے ہے، شجرہ نسب یہ ہے... میرامی نور اللہ قادہ ہفت قلم اور فاضل فقیر تھے بہ سبب فضیلت شاہجہاں آباد میں تشریف لکرا اپنے زمانہ کے لوگوں میں بڑا مرتبہ پایا۔ کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے، چنانچہ اس عاجز کا خلیق شاعری کا خاندانی ہے، کوئی آج کی بات نہیں، بچپن سے ہی شعر گوئی کی طرف میلان تھا اللہ تعالیٰ نے ظرف کے موافق اس فن میں استعداد قبولت عطا فرمائی، اصلاح سخن میں نے میر ضیاء سے لی ہے۔ لیکن ان کی طرز کو میں کما حقہ نباہ نہ سکا اور دیگر بزرگوں مثلاً خواجہ میر درد، مرزا رفیع مسودا اور میر تقی میر کی پیروی اختیار کی، شروع جوانی میں گردشِ بندر گاہ ناہر بخار کے باعث کہ ہرگز کسی سے وفا نہیں کرتا ہے لکھنؤ اور فیض آباد

پہنچا۔ بارے نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہ کی قدروانی سے معاش کا
معتلا بہت سہارا ہو گیا اور ان کے خلف اور جہند مرزا فوازش علی خان بہادر کی صحبت افتاباً
کی، چنانچہ اب تک کسی نہ کسی طرح گزر رہا ہوں، اکثر نواب معالی القاب کی فرمائش سے
مرثیہ امام علیہ السلام بھی کہتا ہوں ان کی طبیعت مختلف فزین میں بہت رسلہ سے خصوصاً
علم موسیقی میں تو ایسی ہمارے ہے کہ بیان سے باہر ہے، مرثیہ اور سوز کہتے ہیں کہ یہ
ساہن آخرت کے لئے ہے، اور اس کا اجر اللہ کی طرف سے ہے اور سالار جنگ بہادر
بھی اسی طرح ذہن رسا اور گوش شنوا کہتے ہیں، اللہ تعالیٰ ان کو مع دولت و امان
اور فرزند کے جب تک دنیا قائم ہے زندہ اور سلامت رکھے، فقیر نے اس مدت میں
قریب سات آٹھ ہزار شعر کہے، ایک ترکیب بند اور ایک مثنوی رموز العارفین لکھی
ہے جسے لوگوں نے بہت پسند کیا ہے اور وہ مشہور ہے۔“

اسی تذکرے میں دوسرے مقام پر اپنے والد کے بیان میں لکھتے ہیں:-

”مولانا میر غلام حسین ضاحک ابن میر عزیز اللہ اس فقیر کے والد ہیں، سید
عالیشان سپہر مکان، عالم و فاضل، ناظم و ناشر، بغایت فہیم، ہزل دوست، مزاج پسند
بلکہ گوشت خستہ سنج، دوش مزاج متبرک، تیس سال سے ترک روزگار کر کے کمال بے پروائی
سے زندگی بسر کرتے ہیں، علم موسیقی میں گوش شنوا اور شاعری میں فکر رسا کہتے ہیں
باوجود علم کی اس قدرت کے جس کا اظہار مولوی ساجد کی جو میں کیا ہے چونکہ ہمیں
کی طبیعت کو اپنے سخن بلند کے قابل نہ پایا ان کے حوصلہ کے بقدر تو سن قلم ہزل کے
میدان میں دوڑایا لیکن زبان عجیب و غریب اختیار کی کہ آدم سے تا اس دم کسی نے
استعمال نہ کی ہوگی چنانچہ ایک مطلع لکھتا ہوں۔

یا ایہا القلانہ کرد جھلا نہ کل تو بچی برائے نہ فرد بکاسرو (۱)

ان کی غزل چالیس پچاس بیت سے کم نہیں ہوتی اور ہر غزل اور ہزل پر مثنوی سی شری بھی

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں نہ دیکھا کچھ ہمار لکھنؤ میں
 بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا ولے جاگہ جو بد ہو تو کریں کیا
 زلیں یہ ملک ہے بہتر یہ بستا کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
 کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں کسی کا جھونپڑا تحت انشائی میں
 نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانا زمانے پر عبث رکھا ہونا
 عجب ہے یاں کی رسم و راہ گندی گپے پستی ہے اور گھٹے بلندی
 ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے ہوا کا بھی بمشکل واں گود ہے
 ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار خطر ہے گر پڑے سر پر نہ دیوار
 جو کوئی مارت کو بھولے یہاں گھر پھرے گلیوں میں مارا تا وہ در در
 لکھیں کیا چوک کی تنگی کا احوال کینت خلع نہ چل سکتا نہیں چال
 کسی سودے کو واں گر کوئی جائے خدائی ہو تو پھر جیتا گھر آئے
 زلیں کو فوسے یہ شہر ہم عدد ہے اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے
 عجب کیا ہے اگر حاتم یہاں آئے تو فاروں کی طرح وہ سویم ہو جائے

سوائے توڑ و خاک اور پانی یہاں جنس کی دیکھی گرائی !
 اس کے بعد بیان کیا ہے کہ برسات میں یہاں کی خرابی کا کیا عالم ہوتا ہے، چونکہ شیعہ
 اس زمانہ میں لکھی گئی، جب میر حسن آخر عمر میں پھر لکھنؤ آ گئے تھے اور نواب آصف الدولہ
 نے بھی یہیں مستقل قیام کر لیا تھا، اسی لئے آصف الدولہ کی تعریف کر کے لکھنا پڑا۔
 مشاد ہی اس نے سب یاں کی کدوت بسائی لکھنؤ کی ایک صورت
 اس کے بعد فیض آباد جانے کا حال اور وہاں کی تعریف لکھی ہے، ترقی و ترقی
 کی تعریف جسے رشک کشمیر حقیقت نظیر کہا ہے، بازاریوں کی تعریف، دکانوں اور

دکاندارین کی چل پہل ہر دکان کے سامنے حسینوں کے مجھے، سودا فروشوں کی مختلف
آوازیں سب اس تفصیل سے بیان کی ہیں کہ پڑھنے والوں کے سامنے عیش و عشرت کی
تصویر پھر جاتی ہے اور وہ اس بیان پر جس پر میر حسن یہ عنوان ختم کرتے ہیں ان کا ہم خوا
ہی جاتا ہے۔

بہشت آنجا کہ آزار سے نباشد

فیض بخش کا جو بیان پہلے باب میں فیض آباد کی رونق آبادی اور پہل پہل کے بارے میں
آپ کی نظر سے گزرا میر حسن کی مثنوی کا ہر شعر اس کی تائید ہے، میرے حساب سے مثنوی
۹۲۰ الوداع کے بعد کی تصنیف ہے کیونکہ ۱۱۹۲ھ میں میر حسن نے اپنا تذکرہ ختم کیا اور
اس وقت تک وہ فیض آباد میں ہی تھے، غالباً اس زمانہ میں میر حسن فیض آباد سے
لکھنؤ آئے، آخری دو شعر یہ ہیں۔

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جُدائی قصدا پھر لکھنؤ میں مجھ کو لائی

برادرانِ سر سے قسمت نے نہ ٹالا مجھے جنت سے جہنم آدم نکالا

لیکن لکھنؤ میں رہ کر بھی فیض آباد کی یاد ہمیشہ میر حسن کو سستائی رہی اور وہ ہمیشہ اس
کی آبادی اور سرسبزی کی دعا مانگتے رہے۔

میر حسن کی وضع قطع کے بارے میں مختلف بیانات ہیں، کہیم الدین گارساں ویسی
کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

”ڈاڑھی منڈی چوٹی، رنگ بھورا، قد اچھا بڑا، پُرانی وضع کی پگڑی سر پہنے
والد کی طرح بڑا جبہ استعمال کرتے تھے، عامہ بالعموم سبز پہتا تھا، ظریف اور خوش خلق
لیکن بیہودے اور کلام معیوب سے کبھی زبان کو آلودہ نہیں کیا، شریں مزاج اور پسندیدہ
اطوار رکھتے“، بعد میں بیان آندا کہ وہ لکھتے ہیں:-

”سریہ بانگی ٹوپی، تن میں تنزیب کا انگر کہ، پھنسی مہولی استین، کر سے دوپٹہ بندھا

ہونا تھا ۷

نواب صدور یاد جنگ بہادر کریم الدین کے بیان کو زیادہ قدیم ہونے کی بناء پر قابل قبول سمجھتے ہیں، لیکن ممکن ہے جو وضع آزاد نے لکھی ہے وہ آخر عمر میں لکھنے کی معاشرت کے اثر سے اختیار کر لی ہو، حسرت مولائی کا بھی اس مسئلہ میں یہی خیال ہے۔ میر حسن کی علمی لیاقت اور علوم و فنون میں ان کے دخل کا مسئلہ اب تک طے نہیں مٹا علی لطیف نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے ”علوم میں انہیں سمجھ رانی ہے ہاں مگر اشعار میں ان کے البتہ ایک صفائی اور روانی ہے“ لیکن حسرت کا بیان ہے حکیم عبدالماجد لکھنوی نے ان کے والد صاحب اور دادا عزیز اللہ کی عربی و فارسی دانی کی تعریف کی ہے ”کریم الدین جنہیں نے اپنے تذکرے کی بنیاد گارساں کی تاریخ پر رکھی ہے کہتے کہ حسن بالکل عربی نہ جانتے تھے لیکن فارسی سے آگاہ تھے اس لئے اس زبان میں شعر بھی لکھتے ہیں“ ان کی فارسی دانی علاوہ متفرق اشعار فارسی کے ان کے اردو اشعار کی فارسی ترکیبوں، فارسی اشعار کے ترجموں اور عام فارسی انداز کی لطیف مثالوں سے خوب ظاہر ہے، مثنوی رموز العارفین میں مثنوی مولانا روم کے حوالوں سے ظاہر ہے کہ وہ مثنوی کے اسرار و رموز سے خوب آگاہ تھے، اور علوم کا حال یہ ہے کہ ان میں سے بعض میں میر حسن کی واقفیت اور ان کی وسیع معلومات تسلیم کرنا پڑتی ہیں، مثلاً مثنوی کی اصطلاحات جس سلیقہ اور صحت کے ساتھ استعمال کی ہیں ان کے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن سے بقدیر ضرورت واقف تھے اور یہ علم بھی غالباً خاندانی تھا کیونکہ میر حسن نے اپنے والد کو اس کا ماہر بتایا ہے۔

میر حسن کا کلام | عام طور پر میر حسن صرف اپنی مثنوی بحر البیان کی وجہ سے متعارف ہیں۔ حالانکہ اس مثنوی کے علاوہ ان کے کلام میں اور بھی نادر چیزیں موجود ہیں لیکن ان میں سے بیشتر ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں مطبوعہ

میں سحرالبیان کے علاوہ جس کے متعدد نسخے مختلف اوقات میں شائع ہوئے ایک اور مثنوی گلزار ارم ہے جس کی تفصیل اور پر نظر سے گزری، ایک اور مثنوی عرصہ ہوا بڈیہ کے رسالہ معیار میں بلا قضا شائع ہوئی تھی، یہ مثنوی قصہ جواہر ہے جس میں بہرہ نگیم کے ناظر جواہر خاں کے محل کی تعریف کی گئی ہے، غزلیات کا ایک انتخاب نوکثر و پرہیز حسرت مہرانی نے بھی شائع کر دیا ہے سحرالبیان، گلزار ارم اور مثنوی رموز العارفین کا ایک مجموعہ نوکثر و پرہیز سے حال میں شائع ہوا لیکن کلیات ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

اب تک عام طور پر کلیات کے صرف چند نسخے موجود سمجھے جاتے تھے، ان میں سے ایک نواب صدر یار جنگ کے پاس تھا اور دیر پٹنہ میں جس سے مثنوی قصر جواہر شائع کی گئی تھی، راقم الطریقہ کو اس مقالہ کی تیاری کے دوران میں متعدد قلمی نسخے دستیاب ہوئے جس میں حسن کا پورا کلام نظر کے سامنے آگیا، کلیات کی تقسیم باعتبار اہمیت و محنتی اس طرح ہے۔

- (۱) غزلیات (۲) مثنویات (۳) قصائد (۴) رباعیات (۵) مثنیات (۶) ہجریات (۷) متفرق اضافات مثلاً ترکیب بند، ترجیع بند، مسدس (۸) فردیات۔
- مثنویاں چھوٹی اور بڑی بل کر تعداد میں گیارہ ہیں، علاوہ سحرالبیان، گلزار ارم اور قصر جواہر کے جن کا ذکر اوپر نظر سے گذرے گودا میں مثنویاں اور نہایت عمدہ ہیں (۱) مثنوی و رموز العارفین (۲) مثنوی شادی (۳) مثنوی تہنیت عید مثنویوں کے علاوہ دیگر اضافات محنت میں ہشتعار کی مجموعی تعداد گیارہ اور بارہ ہزار کے درمیان ہے۔

(۱) مثنویات

مثنویات میں سحرالبیان جو عام طور پر مشہور ہے سب سے بہتر ہے کیا باعتبار

زبان اور کیا با اعتبار جذبات اردو کی کوئی دوسری مثنوی اس کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی، بعد میں علاوہ اور لوگوں کے نواب مرزا شوق لکھنوی نے اس رنگ میں مثنوی لکھنے کی کوشش کی لیکن میر حسن کے برابر نہ ہو سکے، مثنوی سحرالبیان تانہی بہمت بھی رکھتی ہے کیونکہ اردو کی پہلی مثنوی قطب مثنوی (۱۸۱۷ء) سے لیکر میر حسن تک متعدد عشقبہ مثنویاں نظم ہوئیں لیکن انہیں اور محاکات کا ایسا صحیح توازن جیسا سحرالبیان میں ہے کسی دوسری مثنوی میں نظر نہیں آتا، اس کی خوبیوں کو نہایت مختصر الفاظ میں اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

”جامعیت، اصیلت اور مناسبت، یہ تین خوبیاں ایسی ہیں جو اردو کی ایک مثنوی میں بھی نظر نہیں آتیں“ فطرت انسانی سے واقفیت ہر عکس ظاہر ہے اور قلبی واردات کو اس خوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ ڈیڑھ سو سال سے زائد گذر جانے پر بھی مثنوی آج اُسی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے جس سے غالباً میر حسن کے اپنے زمانے میں دیکھی جاتی ہوگی، اس مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہیں آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعرا اپنی رفتار و گفتار پر ناز کرتے تھے، میر حسن کا انداز طبیعت دہلوی ہے۔ وہ جذبات نگاری اور اثر افزائی پر کوشش صرف کرتے ہیں اور زبان میں دہلی والوں کی آیتیاں جانیوں قائم رکھتے ہیں۔ یہی صفات ہیں جو انہیں کو اپنے دوا سے وقتہ میں ملتی ہیں اور غالباً اسی کا نقص ہے کہ لکھنؤ کے عام مذاق کے خلاف وہ جذبات نگاری اور داخلی شاعری کی طرف رجحان ہوتے ہیں۔

مثنوی میں مختلف لوگوں کا ذکر آیا ہے، ان میں عمر اور مرتبہ کے لحاظ سے فرق

۱۔ مقدمہ مثنوی میر حسن مطبوعہ مخزن پریس لاہور اشرف حسین۔

ہے، محسن کی بلاغت کا یہ کمال ہے کہ جیسا موقع دیکھا ہے ویسے ہی جذبات نظم کئے ہیں۔ فراق کے موضوع میں ہی ایسے کئی موقعے نکلے ہیں۔ ماں باپ کا حال بیٹے کی جدائی میں اسے نظیر کا حال بدرمنیر کی جدائی میں، بدرمنیر کا حال بے نظیر کی جدائی میں، محل کی خواہشوں کی کیفیت شاہزادے کے غائب ہر جانے کے بعد اوداسی قسم کی بہت مثالیں ہیں، ہر موقع پر اہلیت اور مناسبت کا لحاظ رکھا ہے مثلاً ماں باپ کی حالت اس طرح بیان کی ہے :-

گئیں سے وہ شہ کو لب بام پر دکھایا کہ سویا تھا وہ سیمبر
یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
مرے نوجواں میں کہاں جاؤں پیر نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحر غم میں ڈوب یا بٹھے غم جان سے تو نے کھویا مجھے
جذبات غم کی شدت میں یہی حال ہوتا ہے کہ منہ سے کچھ ادا نہیں ہوتا ایک موقع پر
محل میں خواہشیں اور لونڈیوں کے عیش و عشرت کی تصویر کھینچی ہے، دوسرا موقع
یہ پیش آیا ہے -

کوئی دیکھ رہا حال رونے لگی کوئی غم سے جی اپنا کھینے لگی
کوئی بلبل لائی سی میرنے لگی کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دنگی ہو گئی - میٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر نغداں چھڑی رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
بدرمنیر کی حالت جو عالم فراق میں بیان کی ہے وہ کسی اور موقع پر نقل ہے یہ بیان
ایسا برجستہ اور حسب حال ہے کہ اس کا نمونہ کہیں نہیں ملتا۔

لے ملاحظہ ہو بیان نواب مرزا شوق -

ہذبات بخاری کے علاوہ منظر نگاری میں میر حسن کا نام مسلم ہے۔ ایک ہی باغ کی دو حالتیں بیان کرتے ہیں۔ ایک عیش و عشرت کی یاد کا رہنے دوسرے میں دیر لنی اور تباہی کا ذکر ہے، دونوں بیان بہت مفصل ہیں صرف چند اشعار کا خلاصہ ہے۔

ہوا ئے بھاری سے گل ایلچے	جن سارے شاہاب اور ڈنڈے
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا	کہیں رائے پل اور کہیں موگہ
کھڑے شاخ شبیر کے ہر جانناں	دن بان کہ اور ہی آن بان !
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار	ہدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جھڑی اور گیسند اکہیں	سماں شب کو داؤدویں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چنبا کے جھاڑ	کہے تو کہ خوشبوئیں کے بہاڑ
کہیں زرد و نسہیں کہیں نستر	عجب رنگ کے زعفرانی چین
گلوں کا لب نہر پر جھومتا	اسی اپنے عالم کا منہ چومنا
وہ جھجک جھجک کے گنا خیاں پے	نشتے کا سا عالم گلستان پر
چین آتش گل سے دھکا پڑا	ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بیدل	پڑے ہر طرف مویسروں کے پھول

اسی باغ کی دیرانی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے :-

ہوئے خشک اور دوسارے نہال	نمرنگ کے پاؤں ہونے پائمال
لب جو سے اڑنے لگی گرد گرد	گل اشرفی کا ہوا رنگ زرد
ہوا حال چشمیں کا یاں تک تبا	کیا سخت پانی نے اپنا سیاہ
جہاں قوس کرتے تھے طاؤس باغ	لگے بولنے والے منڈیروں پر زراغ
نہ غنچہ نہ گل نے گلستاں رہا	فقط دل میں ایک خار بھراں رہا

اس طرح محفل اور دوباروں کا ذکر کیا ہے اور خوبی یہ ہے کہ وہ مناظر فوراً نظر

کے سامنے پھرنے لگتے ہیں۔

شاعری کے عناصر اصلی دو ہیں۔ محاکات اور تخیل، مثنوی سحر میں دونوں میں انتہائی کمال کا نمونہ ہے۔

مثنوی گوئی میں دو اور کمال قابل ذکر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں ڈراما کی کمی کو کسی حد تک ان قدیم مثنویوں نے پورا کر دیا ہے اور ڈرامہ کی ابتداء بھی ایسے ہی قصوں سے ہوئی جن میں نظم زیادہ اور نثر کا حصہ بہت کم تھا، ڈرامہ میں عمل، کردار اور مکالمہ کی مدد سے قصہ اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ نقل پر اصل کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ سحر البیان میں یہ خوبی درجہ کمال کی پہنچی ہوئی ملتی ہے۔ اردو میں عاشقانہ مثنویاں بہت ہیں لیکن ایسے نمونے کم ہیں جن میں ڈرامائی حرکت پائی جاتی ہو۔ سحر البیان میں اس کے متعدد نمونے موجود ہیں۔ شاہزادے کی ولادت، عمل میں خواہشوں کی چہل پہل، پرستان کے جلسے، شادی کا جلوس سب متحرک تصاویر ہیں، یہی حال کردار نگاری کا ہے۔ مثنویوں میں عام طور پر مردوں اور عورتوں کے کردار کچھ جامد سے ہوتے تھے کہ اپنی انفرادیت نہیں رکھتے تھے، سحر البیان میں بادشاہ، وزیر، شاہزادے، وزیرِ زادی، شاہزادی و وزیرِ زادی ان سب کے کردار نہایت جاندار ہیں اور سب میں انفرادیت پائی جاتی ہے، ہر قصہ میں کرداروں کی بھرپور بھارتیہ نہیں ہے جس سے کردار واقعات اور افراد کے ہجوم میں گم ہو جائیں، اس اعتبار سے جو تناسب سحر البیان میں پایا جاتا ہے وہ اور کہیں نہیں ملتا۔

اس عہد میں جب غزل کے عروج کا آفتاب کمال پر تھا اور غزل میں خالص قسم کی داخلیت نے خارجیت پر اس درجہ غلبہ پایا تھا کہ خارجی حالات اور واقعات بھی داخلی اشیاء اور کنایوں میں ادا کئے جاتے تھے لے دے کر مثنوی ہی ہی ایک مستقل صنعت رہ جاتی ہے جس میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور زندگی کے عام انداز

کی جھلک ملتی ہے۔ چونکہ مشنوی میں مختلف واقعات پیش آئے ہیں اس لئے زندگی کے بہت سے رُخ اور مختلف زاویوں سے تصویریں پیش کرنے کا موقع خوب ملا ہے۔ لوگوں کا لباس، زیورات، آداب مجلس، جلسے، جلوس، عام محفقات اور تہنکات کو نہایت صحت اور خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے بلکہ جہاں جنوں اور پرہیزوں کا ذکر کیا ہے جو آج ہیں غیر فطری نظر آتا ہے میر حسن نے دہلی بھی اس عہد کے عام عقیدے کے مطابق صحیح ترجمانی کی ہے۔

مثنوی سحرالبیان کے علاوہ مشہور مثنویوں میں گلزار ارم کا بیان نظر سے گزرا۔ نئی مثنویات میں چار اور قابل ذکر ہیں (۱) رموز العارفین (۲) مثنوی تہنیت عبد (۳) مثنوی قصہ جہاں پر (۴) مثنوی شادی۔

میر حسن کی مثنویوں میں صرف یہی ایک مثنوی خالص اخلاقی ہے، اس رموز العارفین کا انداز بالکل مولانا روم کی مثنوی کا سب سے چنانچہ درمیان میں مشنوی مثنوی سے جسٹہ جہت شعار نقل کئے ہیں اور انگریز نے اشعار کی تائید میں مولانا کے اقوال نقل کئے ہیں، اس کا سند تصنیف ۱۱۸۸ھ ہے چنانچہ میر حسن غور دیکھتے ہیں۔

جب بھرا درہائے معنی سے طہشت تھے ہزار و یکصد و ہشتاد و ہشت
۱۱۸۸ھ
کلام کا نمونہ یہ ہے:-

حکایت ابراہیم ادرم

کہتے ہیں ادرم پرے جس دم فقیر چھوڑ سلطان کا وہ تاج و سریر
مال و درختنا خندانے بیچ لے لے کے دریا میں دیا سارا ڈھا
پوچھا ایک نے کیا کیا یہ اے ملک کہوں نہ بھیجا اس کو درویشوں تک

درو جواب اس کو کہا ہے ہاں ورنہ
یہاں سنا ہے میں بزرگوں سے کلام
آپ کو جو چیز ہووے ناپسند
آپ کو پسند کی بخود اے شیخ دیں
دوسرا عنوان ہے ”بطریق مثل گوید“

بات میں اک بات سینا اور تو
ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال
جب لب جو پر غرض پہنچا سمند
کہتے ہیں اس کے تئیں شہد بیز کی
جمع وال کہتے ہوئے یہ دیکھ جاں
جب انہوں نے یوں کہا ہے ہر لیل
ریت یاں کچھ لیکے اس دیا یہ تم
الغرض دوسری انہوں نے جب کیا
ایک نے پوچھا جو اس کا اجرا
آپ کو یہ دیکھت تھا جب تلک
جب خودی کی قید سے نکلا سمند

ایک سر پہ پہنچے تھی آب جو
آپ کو اس آب سے دیونے نکال
چلتے چلتے ہو گیا وال آ کے بند
ایک دم اس نے ندا کی خیر سدا کی
انفاقا گزرے اک صاحب کمال
اب دیکھو تو نہ ہو گیا یوں رواں
اتنی ڈاؤ جس سے ہووے کس گم
اس نے اس پر گوارا تب کیا
بھید یہ عارف نے تب اس سے کہا
پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک
کھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند

مثنوی میں بعض دوسری حکایتوں کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

- ۱) حکایت درویش و مرد دنیا دار (۲) حکایت پیر زن و بادشاہ (۳) حکایت
- ۴) ابراہیم و حم (۵) حکایت دیگر ابراہیم و حم (۵) نصیحت مرد دل یحییٰ بنغیر (۶) حکایت
- فرید الدین عطار (۷) حکایت مرد عارف یحییٰ (۸) حکایت سلطان درویش منش
- (۹) حکایت صوفی (۱۰) قصہ طاووت ۔

تقصید کی تمہید میں چند اشعار و مضامین طلب ہیں، جو کے بعد نعت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

مرتبه اس کا یہاں تک ہے بلند عقل کل کی واں نہیں، لگتی گند
شافع محشر ہے وہ خیر البشر ہو دو داس پر اور اس کی آل پر
وہ جو پیر اس کے ہیں اور دہندہ چار بار و چار بار و چار بار
ان کا ہوں ملاح میں اس کے و الجلا پیچتن کے فضل سے کر دے نہاں

اس کے سوا ہم سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو میر حسن شیعہ نہیں تھے یا اپنے عقیدے میں شدید نہ تھے، ایک غزل میں اسی قسم کے اشعار ملتے ہیں۔

احباب پاک اس کے بظاہر ہیں گوید باطن میں پر ہے ایک ہی منہ پر کرم کا
صدیق، عادل، اہل حیا، مرتضیٰ علی چاروں سے مقصد ایک ہے طبع فریم کا
پس ذات حق سمجھ لے ذات نبی علی آگاہ گرچہ کون ہے کس علم کا
یک ہی ہیں وہ اگرچہ بظاہر ہیں جو دیکھیں نہ وہ یہ کلام ہے چشم ستیہ کا
میں جانتا ہوں ایک انہیں کو کہ ان میں قاسم نہیں ہے کوئی انیم و عسیم کا
وقتیکہ فرعون کا مرجع ہوا ایک حق اہل نظر کو پیر نہیں کچھ دخل بیم کا

اس کے شیعہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے میں زیادہ سے زیادہ تفضیلی کہہ جاسکتے ہیں لیکن دیوان میں دوسری غزل کا چھٹا شعر حضرت علیؑ کی منقبت میں ہے، اس میں حضرت کو دھی نہ ماننے والے کو فتن گالی دیا ہے تفضیلی ایسا نہیں کر سکتا بلکہ ہے یہ غزل الحاقی ہو۔

مثنوی تہذیب عید غالبؒ کے بعد کی تصنیف ہے، اور فیض آباد میں لکھی گئی، اس میں حماد خاں کی تعریف ہے جو اصف اللہ کی والدہ بہن گم کے ناظر اور میر حسن کے خاص عزیز ہیں تھے، ۱۱۹۲ھ کے بعد

کی قیدیوں لٹکانی گئی ہے کہ تذکرہ تیرسن سنہ مذکر میں مکمل ہوا، اس میں میر حسن اپنے صرف دو مدد و حوں کا ذکر کرتے ہیں۔ نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادے نواب سردار جنگ، بعد کی کئی مثنویوں میں جواہر خاں کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ اب انہیں کے دامن سے وابستہ ہوں مثنوی تہذیب عہد کے ایک شعر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر میر حسن دو سال کی غیر حاضری کے بعد فیض آباد آئے ہیں، اور ان دونوں سالوں میں غالباً وہ لکھنؤ میں رہے مثنوی کے بعض اشعار یہ ہیں۔

فلک کی برقت کجروی سے بعید	کہ دو سال ہو مجھ کو بنگلے میں عید
کہوں اس جگہ حسد پروردگار	کئے چہین سے مجھ کو لیل و نہار
یونہی عید میں یاں میں آیا کروں	ثمر اپنے روزوں کا پایا کروں
سبب سے کئے جسکے یہاں دن	رہا فکر دنیا سے میں مطمئن
سلامت رکھے اس کو پروردگار	کہ بنگلے میں ہے اسکے دم سے ہمار
اکی سے یہ سر سبز ہے سبزین	کہ ہیں ساتھ اس کے بہت دمنین
جواہر علی خاں ہو اور یہ دیار	کہ بنگلے کو اس نے کیا سبزار

اس کے بعد چھ اشعار جواہر علی خاں کی عدالت، شجاعت، انصاف وغیرہ کی تعریف میں ہیں پھر عید کا ذکر ہے :-

کہ ہر ہے تو اسے ساقی لالہ ناک	مئے تہذیب سے پلا مجھ کو جام
کہ ہے آج دلی عید کامی جان	خوشی ہر طرف ہے ترقی میں یاں
زلیں اب کے سادوں میں آئی ہے عید	سود ہے یکسر بار سال عید
برنگ گہواہ و مثال نہال	اُگے ہے خوشی ہر جگہ اب کے نیل
زلیں شاد دینے کا یاں ہے رواج	ہر ایک عیدی اپنے سے مانگے ہے آج
پہیا جی پی پی کرے ہے صدا	سولہ گئے ہے عیدی یہ شہنشاہی

غرض ہر ریش ہے گلستاں میں شہ
 گل و عنبر نے نشت میں زلیلا
 نہ کچھ بلبلیں ہیں غنم لہو لہاں
 یہ سبزہ یہ موسم یہ آب و ہوا
 تروتازہ گل اور چمن آباد
 نماز جماعت کی ہونا قطار
 گھٹاؤں کا ہونا اور صرے طلوع
 پیہ تہنیت مومنوں کا ہجوم
 یہ نذروں کا لینا قرینے کے ساتھ
 نعل نیسوں کا کرنا نظر
 منہ عظم ہر ایک کو بخشنا
 یہ تیار عید و ہنگام عید
 مبارک ہونا ب ناظر کے تیش
 اس کے بعد اشعار دعائیہ ہیں، آخر شعر یہ ہے :-

دعا پر کی یہ مثنوی میں تمام کہ عید کی تہنیت اس کا نام
 مثنوی قصر جواہر اس لئے حمد و نعت و منقبت میں بھی عمارت کے
 لوازمات کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے مثلاً

مٹا پہلے اس خالق پاک کو
 دیا جس نے رتبہ کعب خاک کو
 اسی خاک سے خلق آدم کیا
 ہوا کر کے دم اس میں آدم کیا
 پھر آدم کی خاطر بنایا جہاں
 عدم اور ہستی دو رویہ مکان

دکھی مشرق سے غروب تک اک بتا سدا سدا مثالِ خط استوا
 بنا اس پہ پھر گنبد آسمان احاطہ میں اس کے دیا سب جہاں
 عناصر کی چو کور اینٹیں لگا زمینے کا ایوان برپا کیا!
 کئے برج پھر اس میں بارہ عیال لگا پیش رو ابر کا آسمان
 شفق سے اس ایوان کو نگیں کیا شعاعِ طلّائی سے ذریں کیا
 ہر عزّوان سے پہلے ایک ساتی نامہ ہے، مثلاً ایک عنوان ہے شروع مدح مکانِ اند
 دروازہ عالی شان اس سے پہلے ایک ساتی نامہ ہے۔

پلا ساتی عہد کو وہ جامِ شراب نیک سے لاحت کے ہوس میں آب
 کہ مستی مری شرع کے ساتھ ہے مرادین و امیساں تیرے ہاتھ ہے
 توبس جب محمد کی خاطر حسن کیا حق نے ظاہر زمین و زمین
 بنا جب یہ قصرِ زمر و سرشت بنائے مکاں اس میں رشکِ پشت
 دروازہ کی مدح کے بعض اشعار یہ ہیں۔

چڑھے اسکے جو کوئی بالائے بام کٹوڑا سا نیچے ہو بنگلہ تمام
 جہاں تک کہ عمدے ہیں سرکار کے وہ دہتے ہیں جہروں میں اسکے بھلے
 اس کے بعد پھر ایک ساتی نامہ ہے اور قصر کی تعریف کا ہے۔

مرقع، مسلط، مصغی، تمام تجھیں کی طرح خوش نما وہ تمام
 صفائے گنج کی رشک صفائے گہر چمک برق ایک سے بلاق تر
 کہ عدت سے چونا و ہاں کا بری کہے تو جیسیلی کی جیسے کلی
 اودھر دیکھئے یا اودھر دیکھئے مرقع کا عالم جدھر دیکھئے
 وہ سرخ اس کے آگے لگا سائبان شفق جوں غلک پر ہو جلو اکنان
 بلندی میں وہ سائبان چوں محاب ہے قوس قزح اسکی زنجیں نقاب

ہے اک حوض اس سائبیل کے نلے کہ پانی ہے اس میں کمر یا گلے
 لبالب رہے ہے وہ آئینہ دار ہے عکس عمارت کے اس میں بہار
 اس طرح درج پائیں باغ، ساقی نامہ بہاریہ، ساقی نامہ و سر مرتباب کے عثمانیات
 سے منظر کشی کی ہے اس میں بعض ایسے مناظر موجود ہیں جن پر بعد میں مثنوی سحرالبیان
 کے منظر کشی کیا گئی مثنوی ۱۱۹۲ اور ۱۱۹۳ کے درمیان لکھی گئی۔
مثنوی شادوی اس مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے مثنوی
 مختصر ہے لیکن اس میں شادی کے جلوس اور شہر کی آئینہ بندی
 کے اچھے مناظر نظم ہوئے ہیں مثنوی میں داخلی شہادت و نیز تاریخ کے مطالعہ سے
 معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی فیض آباد میں لکھی گئی بعض مناظر ملاحظہ ہوں

اس روشن روشن تعاون ہر اک چراغ	عرش چہرے کا ٹکٹا عتاد داغ
نیچے اوپر جن جن جلتے تھے چراغ	تھا ہند کو داغ بھلائے داغ
دو داس کا ہوتا تھا جوں جوں بلند	آتش صورت پہ تھا شون سپند
اک چراغاں کا رہ تھا تنہا جلو	موجود رہتی میں تھا دریائے نور
دیکھ روشن اس میں کاغذ کے کنول	جل گئے پانی میں غیت سے کنول

آتش بادی کے پھیلنے کا حال اس طرح بیان کیا ہے :-

ہالقی آتش بادی کے پھلتے تھے جب	فرد کو طود عتاد نظروں میں تب
مور اس کے اس میں چھوٹے ہر منط	چھوٹی ہے جس طرح دیبا میں بط
جس کو گھنچکر کہیں ہیں وہ نہ تھا	وجد میں آتش کا دل بختا بر ملا
بسکہ چھلتے تھے ستارے بیشمار	آسمان کی سی زمیں پر تھی ہمار
پہلے پھڑکی، مہقپلی، اگلے یوا و انار	کرتے جاتے تھے طبق گل کے شمار
تھیں نہ روشن صورتوں کی ٹلیاں	مردم ناری بھی تھے جلوہ کناں

متصل چھٹی تھی از بس پچھلے پڑی نور کی بارش تھی وال گویا چھڑی
 جس طرف جاتی تھی وال، مدنگاہ جو شش گھنٹاری سے باقی تھی نہ ماہ
 کئی مشنوباں اور ہیں ان میں سے ایک میں ایک قصاب کی لڑکی کی شادی کا حال بیان
 کیا ہے اور جیسی شخص زبان قصاب بالعمیم استعمال کرتے ہیں اسے عجبہ نہیں کہے
 لہجہ میں نقل کر دیا ہے مثنوی دلچسپ ہے لیکن زبان مبتدل اور عامیانہ ہے،
 عمری طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مثنوی گوئی میں میر عسکری اور دشتاوی کی تاریخ میں
 اپنا جواب نہیں دے سکتے۔

(۲)

قصائد

سودا اور قصیدہ گوئی کے بادشاہ تھے، سچ ہے کہ اس فن کے لئے موزوں
 طبیعت جیسی انہوں نے پائی تھی اور کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی تھی سبب ہے
 کہ سودائے ان کے جن شاعروں نے قصیدہ گوئی کی طرف توجہ کی ان میں سودائے فوق
 گوئی نام پیدا نہ کر سکا۔ میر حسن کے کلام میں متعدد قصیدے ہیں لیکن یہ عقیدہ عام
 ہے کہ وہ اس میدان کے مرد نہیں تھے، البتہ ان کے قصیدوں کا رنگ خاص ہے
 مسلسل مثنوی گوئی اور غزل سرائی کرتے کرتے تغزل کا اثر اتنا گہرا ہو گیا تھا کہ وہ
 قصیدوں میں بھی اس سے نہ ترس سکے، میر حسن کے قصائد کی تشبیب میں غزل بہتی
 ہے جس کا رواج عرب اور ایران کی شاعری میں تو ملتا ہے لیکن اس کی مثالیں آدو
 میں نایاب ہیں، قصیدوں کی تشبیب کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں بھی نہیں بڑیا کہ
 ان مضامین کا تعلق کسی قصیدے سے ہو سکتا ہے۔

یہ قصیدے بیشتر آصف الدولہ، نواب سالار جنگ، نواب مراد جنگ اور

ناظر جواہر علی خاں کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ سیدہ سہو کی مشہور زمین سالار جنگ کی تعریف میں ہے، اس کی تشبیہ کے چند اشعار یہ ہیں :-

نکالے کیونکہ قدم اس کی زلف سے یہ نصیر
پڑی ہے پاؤں میں لکے تو بے طرح زنجیر
اگر کہے ذکر سے اس کے دل میں کیا جانے
یہ آہ مر مر سحر اور یہ نالہ شبگیر
کچھ ہے حسن کا اسکے دوق ورق چہل
یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقع تصویر
یہ چمکی کیسی لگی ساکنوں کو گلشن کے
نہ ہمد میں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر
قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آؤ نہ
یہاں تمام ہے قصہ آگرواں لگی ملک پر
سیاہی خط کی نہیں ہے یہ مصحف نو پر
خدا نے سیرہ دانش کی لکھی تفسیر

تشبیہ کے دونوں مطلعے اسی رنگ میں ہیں گریز نہیں کی ہے :-

کسی کے دل پہ نہیں یہ نمبر کہ ہے مداح
یہ ایسے شخص کا جو ہے امیر امیر
کہ جس کا نام ہے سالار جنگ فخر جاں
سپہر مرتبہ حاتم محمد فرشتہ نظیر
متین و عادل و ممتاز و صاحب فطرت
حکیم و حاکم و داناء و عقلمند و پیر
رحیم و حسن و ممدوح و نعم و فیاض
مدد و اجمع و منصور و صاحب شمیر
کمال دوست ہمیشہ حق شناس و کلیم
عقل و محضف و قایم مزاج و نیک ضمیر
بلند طالع و نیک اختر و گرم گستر
محب آل علی و (۱) اکبر شہید
حق شناس سخن سنج نکتہ وال سخن
سخن پذیر و سخن پرور و سخن پر قدیر
اور عادل ایسا کہ گز سکے عہد میں جو چاک
مستم شخص کے جلنے نہ پائے پروانہ
مستحق شمع کے جلنے نہ پائے پروانہ
رہا نہ عہد میں اسکے شعلہ کی کا حرف
زبان کہ ہوتی ہے ہر طرف سدا نصیر
شکست یاتیں میں بر وقت کہ ہلا کی
نہ ہو زبان شکستہ کلام کی تفت دیہ
سوال پر تو ہر اک سے ہے بے زنجیر
کسی کو گاؤں ہے دیوے کسی کو دے سنگیر

غرض مدح کے عام اور مروجہ مضامین باندھ کر اس طرح ختم کرتے ہیں۔
 حسن دعا کا تو احرام باندھ اب اس کو وہ ہے قبلہ حاجات ہر صغیر و کبیر
 الہی نیا اقبال و عمر کا اس کے لئے ہمیشہ درخشاں مثال ماہ منیر
 اس قصیدے میں وہ طنطنہ اور زبان کی دھوم دھام نہیں جو قصیدہ کے لوازمات
 میں سے ہے نہ اس میں خیالات کی بلندی اور شک کی پروا ہے اوصاف معلوم
 ہوتا ہے کہ ایک غزل گو اجنبی فن میں پروانہ کی کوشش کر رہا ہے۔

(۳)

غزلیات

مثنوی سحر الیاس کی شہرت نے میر حسن کی غزلیوں پر ایسا پردہ ڈالا جو اب تک
 نہیں اُٹھ سکا اور نہ غالب ان کی کلیات کی اشاعت سے پہلے اُٹھ سکے گا جس باکمال
 کے دیوان میں دس اودبارہ ہزار کے درمیان غزل کے آئینہ اشعار موجود ہیں اور پہلی
 غزلیں بھی لوگوں کو دستیاب نہ ہیں اسے سوئے ایک معتمد کے اور کیا کہا جائے آزاد
 آب حیات لکھتے وقت فرماتے ہیں۔

”آج یہ فوجیت ہے کہ پانچ غزلیں بھی نہ ملیں جو اس کتاب میں شامل کتنا...
 ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش سیبانی
 صنایع عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔
 آزاد کی رائے آپ نے دیکھی، دوسرے تاقیہ میں ان کی تائید کرتے ہیں۔ چنانچہ
 سلطان عبدالحی گل رعنا میں فرماتے ہیں۔

میر حسن قصیدے کے مروجہ مدحیہ نہیں تھے لیکن غزل ان کا درجہ بہت بلند ہے۔
 میرانا حسرت کو مانتی اس کی تفسیروں بیان کرتے ہیں :
 دُخس کا طرز کلام زیادہ تر تیرا اور کمتر سودا کے اندازہ شاعری سے بنا جلتا
 نظر آتا ہے۔ کیونکہ سودا سے بلاوہ سدا اور میر سے ضیاء کے واسطے سے ان کی
 شاعر گوئی مسلم ہے۔ زبان بھی میر سودا اور دہلوی کی طرح ہے، سادگی اور شیرینی
 حسن کے دیوان میں وہی کیفیت پیش کرتی ہے جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے،
 فارسیوں کی طرح، دہلویوں میں بھی سودا اور دہلوی کی طرح پائے جاتے ہیں۔
 پہلے میر حسن کی چند غزلیں نقل کی جاتی ہیں جن سے مذکورہ بالا اقوال کی تشریح
 ہوتی ہے :-

عشق کی تکیہ آگ سینے میں مرے بھلا پڑ گیا	راکھ دو آب ہو چکا کیا خاک اب سلکا گیا
لے چلی ہے اب تو قسمت تیرے کچے تھیلے	دیکھتے پھر بھی خدا اس طرف ہم بولا گیا
کہ چکے صحرا میں ہشت پھر چلے گلیوں پر	دیکھتے اب کام ہم کو عشق کیا فرمایا گیا
نو گرفتاری کے باعث مضطرب میناویں	لگتے لگتے جی تھک میں بھو مار لگ جانا گیا
دم کی آشدہ تھیں ہم دلیں سے میر کی زبان	تو آگیاں سے گیا تو پھر یہاں کون آیا گیا
اب تو کرتا ہے حسن کہ قتل یدِ تمہیں گناہ	دیکھو یہ پہلی دم میں ہی بہت پھرتا گیا

اس عشق میں جو تدم دھڑکے گا	جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا :
اول سے مجھے رہتے رہے رونا	آخر کو یہ درد کیا کرے گا :
گر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو	رو رو کے تو اپنے دن بھرے گا

سے انتخابات، ردوئے مہلی

لے صبح سے تاشام تم سے نام کو پڑا
اور شام سے تاشم غم دور ہو گئی
اس شوق کے جانے سے عجب حال ہو گیا
جیسے کوئی سوئے ہوئے پھر نہ بھڑکے اپنا
بیوجہ نہیں غم سے گرجی تھی اس کو
جوں ابرو لادیا مجھے نہ بے پروا

جس مدد سے اس بزم میں ہشیام ہو گئی
میں سخت ازیت میں گرفتار ہو گیا
کھڑ میں نہ کافر ہوں یوں پر میں دیندار
جس طرح کہ میں دور پہ تم سے خواہ ہو گیا
جب تک کہ نہ ہو یا جس زلیلت کا لطف
اس طرح کے جینے سے تو تیرا ہو گیا

محب کو عاشق کہہ سکتے ہو بروقت کیجیو
دوست کہ دوست ہو تو یہ کھبت کیجیو
میں تو یہ نہیں تم سے دیوانہ سا بات ہو گئی
اُس کے دوستوں گفتگو مت کیجیو

کیا جانتے کہ شمع سے کیا صبح کہہ گئی
اب کھینچ کر جو وہ خاموش رہ گئی
یہاں تک تو صنعت تماشہ ہرگز نہ کہہ گئی
ماند نقش پاک کے پیش لگ کے رہ گئی
تعمیر ہوئے پائی نہ اس دیکھے گھر کی
بیٹھے ہی بیٹھے کچھ یہ عمارت ہو رہ گئی
لے جائے جیسے غنچہ پتر وہ و صبا
یوں وہ ایک لحظہ حساب تیرا رہ گئی

نہیں کچھ آپسے اس آواز سے دور رہا ہوں
لے جاتی رہے قسمت کیا کر دل مجھ پر جاتا رہا
خبر ہے شہر ہم سے جان غافل نہ رہتا رہا
خدا ہے کہ کیسا کیا نہیں رہو جاتا رہا
ابھی آتا تھا اور تو بھی کہنے نہ آٹھ جا
اگر میری جانا ہے تجھے منہ نہ جاتا رہا
گلی میں اسکی آمد شد حسن غم سے تیرا خالی
دل پرورد قاتل ہوں سر پر شہر جاتا رہا

ان اشعار کے تجزیہ سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں :-

(۱) میر حسن اس دور میں لکھنؤ پہنچے جب رنگین، مصطفیٰ اور انشاء بھی ترک وطن کر کے چلے آئے تھے انشاء اور رنگین پر لکھنوی دربار کے اثرات جو کچھ ہوئے وہ ان کے سلسلے میں مذکور ہیں۔ میر حسن نے باوجود دربار سے تعلق رکھنے کے دہلوی خصوصیات کو رقرار دے گفتار دونوں میں قائم رکھا، چنانچہ یہی روایت ان سے تخلیق کی اور تخلیق سے لکس کو وثہ میں ملی، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان اصحاب کی زبان تصنیع اور تکلف سے پاک، سادہ اور شیریں ہے، اور اس عہد میں بھی جب لکھنؤ میں رعایت لفظی ضلع جگت، صنعت گری کا دواج عام ہو جاتا ہے۔ میر حسن کا اثر اپنے خاندان میں کار فرما رہتا ہے اور اسی مناسبت سے وہ اپنے صاحبزادے خلیق کو ناسخ کی شہرت کے باوجود مصطفیٰ کا شاگرد کرتے ہیں، اس طرح لکھنؤ اسکول کی تاریخ میں میر حسن اور ان کا کلام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

(۲) ان اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ زبان سادہ اور جذبات شدید ہیں اور ان کا اثر بھی آئیس کے زمانہ تک قائم رہا، منظر نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں لکس جس کا رنگ قبول کرتے ہیں۔

(۳) معرفت اور اخلاقی مضامین مثنویوں کے علاوہ غزلوں میں بھی موجود ہیں، لکھنؤ کا نام مذاق حب ان چیزوں کو ترک کر دیتا ہے تو بھی اس خاندان والے بیہودہ مضامین اختیار نہیں کرتے بلکہ شاہی دربار اور عوام کی طبیعت کی مناسبت کو دیکھ کر مرثیہ گوئی اختیار کرتے ہیں جو اخلاقی شاعری کا ہی ایک نمونہ ہے۔

میر مستحسن خلیق

جی اُردو شعراء کا کلام دہلی اور لکھنؤ و بستان کے درمیانی دور کا نمونہ ہے ان میں خلیق بھی خالص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد تھے ہرشیر گوئی میں ان کا مقام اتنا بلند ہے کہ ان کے نام سے جو کلام شائع ہوا ہے اس کے متعلق میلانا ناشلی لکھتے ہیں :-

”اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں ہے۔“
 لکھنؤ اور فیض آباد میں تعلیم پائی، شاعر ری کے متعلق ان کے استاد مصطفیٰ کا قول ہے کہ سولہ سال کی عمر میں شعر کہنے کا شوق پڑا، ابتدا میں اپنے والد میر حسن سے مشورہ سخن کیا، اسی زمانہ میں باوجود کم سنی کے شاعری میں اچھے آثار نظر آنے لگے تھے، اس وقت مصطفیٰ لکھنؤ پہنچے، یہاں قیام کے بعد میر حسن سے ملاقات ہوئی، انہوں نے خلیق کو انیس کے سپرد کیا، خود مصطفیٰ کے الفاظ میں یہ واقعہ سنئے سنئے
 ”آں عزیز را پیش من فرستاد و آمیزه کرد کہ ایشان دریں فن نظیر ندارد، اکنون کہ فرصت وقت است تا میتوانی چیزے از ایشان بیاموز، موی الیہ انقیاد امر والد ماجد را واجب نموده بر ہمنوی شوق روزه افزوں حاضر می ماند و مشورہ از من می گرفت، بندہ مناسب طبعش شعر دریافتہ در یہاں ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت خواہد داد خوب خواہد گفت“

اسی زمانہ کا ایک اور واقعہ قابل ذکر ہے۔ مرزا تقی ترقی نے اس زمانہ کی عام

سے موازنہ انیس و دبیر کے ذکر ہندی گویاں سے ملاحظہ ہو بیان مصطفیٰ کے ذکر ہندی گویاں

روش کے مطابق شعراء کی سرپرستی اختیار تو فیض آباد میں مشاعرہ کی طرح ڈالی، اس
مشاعرہ میں آتش کو کھٹکے سے بڈایا گیا، پہلے جلسہ میں خلعت نے جو غزل پڑھی، اس کا
مطلع تھا :-

مثل آئینہ ہے اس رنگِ قمر کا پسند صاف ادا جس سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہنچ
کہا جاتا ہے کہ اس مطلع کو سن کر آتش نے اپنی غزل بھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب یہاں ایسا
شخص موجود ہے تو پیر میری کیا ضرورت ہے۔

صاحبِ خانانہ باوید کا بیان ہے کہ چند روز بعد میر حسن نے قضا کی، عیال کا بوجھ
ان کا سر پر آگ پڑا، شعر شاعری کے خیالات لپٹت ہو گئے بڑے پرگنہ لیکن غریب کی
وجہ سے غریبیں بچا کہتے تھے اس پر بھی دیوان مکس کہ لیا تھا مگر اسے رواج نہیں دیا،
تمام عمر مرثیہ گوئی میں بسر کی، مرثیہ گوئی کی بحث آگے آتی ہے، غزل میں غوی زبان وہ
لطف محاورہ جو ان کی خاندانی چیز ہے ان کے معاصر شعرائے کھنڈ کے ہاں نہیں ملتی،
اشعار آیامِ نور دہ کے عنوان سے جو کلام مصحفی نے نقل کیا ہے اس سے منہم جوتا
ہے کہ رنگِ آخر میں اور یہ انکھر گیا جو کہ کلام کا رنگ یہ ہے :-

اتک جو چشمِ خوں فشاں سے گرا	تھا ستارہ جو آسمان سے گرا
آتش گل پہ بسل کہ باب ہوا	رات بلبس جو آشیاں سے گرا
میں نے آنکھیں سے لیا اس	بہیں جو درست باغیاں سے گرا
مہنس دیارات یا رونے جو خدیق	کھا کے مٹو کہ اس آستان سے گرا

✽

آزاد کو اس غل کے دو اشعار کے علاوہ کلام کا نمونہ نہ ملا۔ لیکن ہمیں بعض اور اشعار دستیاب ہوئے ہیں :-

نزع میں گرمی بالیں پہ تو آیا ہوتا	اس طرح اشک میں آنکھوں میں نہ لیا ہوتا
بھیسے خوردشید نہ ہوتا یہ مراد نہ سیاہ	تو نے گرد لعل میں کھڑا نہ چھپا یا ہوتا
باغِ حُزُن میں بھی کیا خوب گزری مری	چاک آنکھوں کا مری تو نے سلا یا ہوتا
پھول پڑتا نہ خلیق آتش گس سے اس کے	آشیاں ہم نے ملک اونچا جو بنا یا ہوتا

مرفانِ قفس کہتے ہیں سب نغمہ سرائی	کیا قفس پہاڑی کی چمن سے خبر آئی
گلشن میں یہ کس شخص کا ہے ڈھیرِ کُتُب	منقار میں لے جا کے کئی پھول دھڑائی
مدت سے ہم بستی تھے جس گھر میں ہم اور یا	اب دیکھ کے خالی وہ مکان آنکھ بھرائی
ایسا تو جہاں میں کوئی ہووے گا نہ سوا	آفتِ جو خلیق جس گھر افکار پلائی

گدہ برا مانے نہ تو کہہ دوں کہ کیا تجھ میں نہیں	اور سب تائیں میں نہیں اک وفا تجھ میں نہیں
بلے مروت ہو تو کیا جانے تو ظالم کیا کہے	اس روت پر تو پاس آشتا تجھ میں نہیں
کل جو جا بیٹھا میں اسکے پاس اُٹھ کر اخلیق	کد کے بولا آو میت اک نورِ تجھ میں نہیں

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے میری دم	جی جی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم
سرِ حُجکا لیتا ہے لالہ شرم سے	جب جگر کا دُعا دھکتے ہیں ہم

کہا میں نے جو اے گل کچھ ہنساکر	تو دو میں ہنس پڑا وہ کلکھلا کر
--------------------------------	--------------------------------

دل میں تھا کہ تیرے پاس کے جائیں لگ آؤں گے
جب وہ آیا سانس نہ لے گئے خاموش سے

غفلت میں فرستی اپنی تجھ بن کعبہ نہ آیا ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا
ان غزلوں اور متفرق اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ خلیق کی زبان ان
کی خاندانی دہلی کی زبان سے لیکن رفتہ رفتہ نیا رنگ چڑھنے لگا ہے یہی زمانہ ناسخ اور
آتش کے فروغ کا ہے، لازمی طور پر نوجوان شعراء کا کلام ان کی شاعری سے متاثر
ہوا ہر گاہ فیض آباد کے جس مشاعرہ کا ذکر اوپر ہوا اس سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے
مرثیہ کہنہ میں ان کی استاد کا ور بھی مسلم ہے، میرا میں بھی جا بجا اپنے مرثیوں
میں ان کی فصاحت اور روزمرہ کی تعریف کرتے ہیں۔

حک حفا کہ یہ خلیق کی ہے سرسبز زبان

خود ان کا ایک سلام بہت مشہور ہے جس کا مطلع اور مقطع مولانا شبلی نے بھی نقل
کیا ہے۔

مجرائی طبع کند ہے لطف بیاں گیا دندان گئے کہ جو ہر نفع زبان گیا

گزدی ہمارے خلیق اب کہیں گے سب باغ جہاں سے بلبل ہندوستان گیا

اس زمانہ میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں عام ہو چکی تھی جس کی تفصیل ایک علیحدہ باب میں بیان
ہوئی ہے۔ اس دور میں حمیرا دلیگیر اور فتح مرثیہ کہنے میں بہت مشہور تھے، آزاد نے
ایک روایت بیان کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خلیق اور حمیرا میں بھی اکثر مرثیہ کہے
ہیں جن کا نمونہ بعد میں انیس اور دبیر کی شاعرانہ چشمک میں ملتا ہے، مرثیہ کہ رنگ
کے متعلق مولانا آزاد کہتے ہیں:-

میر خلیق کے کلام کا انداز اور خوبی محاورہ اور لطف زبان یہی سمجھ لو جو آج میرا نہیں کہے

لے آبجیات ص ۸۲

مرثیوں میں دیکھتے ہو فرق اتنا ہے کہ ان کے ہاں مرثیت اور مصیبت حال کا بیان درد انگیز ہوتا ہے، ان کے مرثیوں میں تمہیدیں اور سخن پروازی بہت بڑھی ہوئی ہے۔

میر قمر الدین ممت

میر قمر الدین ممت شرفائے دہلی میں مشہور بزرگ گزرے ہیں، سلسلہ نسب والدہ کی طرف سے سید جلال بخاری تک پہنچتا ہے، دہلی میں ولادت ہوئی لیکن تاریخ اب تک متعین نہیں ہوئی، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے خاندان سے قرابت تھی، حضرت قمر الدین سے بیعت ہو کر راہ طریقت کے اسرار معلوم کئے شاعری میں میر تقی میر، فقیر کے شاگرد تھے اور میر نور الدین نوید کی صحبت سے بھی فیض پایا تھا، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، چنانچہ مرزا علی لطف جو ان کے ہم عصر تھے ان کے فارسی کلیات میں اشعار کی تعداد ایک لاکھ کے قریب بتاتے ہیں، گلستان کے جواب میں شکرستان تصنیف کی، اور بحشت ثنویاں نظم کیں۔

۱۹۱۱ء میں بقول مرزا علی لطف دیرانی شاہ جمال آباد کے باعث لکھنؤ ہوا، لکھنؤ میں میر محمد حسین فرنگی کی بدولت ممتاز الدولہ مسٹر جانشن بہادر کی سربکار میں توسل پیدا کیا اور جانشن کے ہی ہمراہ کلکتہ پہنچے، جہاں نواب گوہر ہشتنگز کی سفارش پر صوبہ بنگال کے ناظم نے انہیں ملک الشعرا کا خطاب دیا، کچھ دنوں مہاراجہ کیٹ رائے کی ملازمت میں رہے اور ۱۲۰۶ھ میں مہاراجہ اور سرفراز الدولہ نواب میرزا علی رضا

کے ہمراہ کائنات میں آئے جہاں بخار میں مبتلا ہو کر وفات پائی۔
 ان کے کھلم کا عام رنگ وہی ہے جو ان کے معاصر شعرائے دہلی کا تھا، زبان
 صاف شستہ اور سادہ ہے۔ موفت کے اشعار زیادہ ہیں۔ اور ظاہر ہے یہ تقسیم
 اس فیض صحبت کا ہے جس کا تذکرہ سطور بالا میں آیا ہے۔

نیشک نالے ہو گئے بہنے سے دریا تھم ہوا چشم میں اپنے نہیں اک عمر سے کچھ غم رہا
 میکہ سے ٹل گئے اہل ہوس پی پی کے جام آنجیس وہ بول کہ اس پر میخان میں جم رہا

کو تہ سے اس کی زلف سے برت جہا ہنوا عقدہ ہوا پہ دل کا ہمارے نہ وا ہمنوا
 گل نکلے ہیں زمیں سے جو بزرگ شمسہ کوئی دل سوجھتا ہے نہ خاک ہنوا

گر نقش دوئی مشائیں گے ہم بیچ کہو کیا کہائیں گے ہم
 مری سے وہ ہونٹ کچھ دکھائے کچھ گھیل کے پی نہ جائیں گے ہم
 اس آنے کا کچھ ہی لطف پیارے ہر دم جو کہو کہ جائیں گے ہم
 آئینہ دل جو بھٹا وہ ٹوٹا کیا اب تمہیں منہ دکھائیں گے ہم

تو کوہِ آتشیں کو چھاتی سے پلٹتے ہیں کچھ عاشق نہیں ہے ہم جی پہ کھیلے ہیں
 دل ہم ستم نہ دیں کا ہے واجبِ الترحم اس نیم قطرہ غول پر سوزِ غم بھیلے ہیں
 غولِ کرم پر تیکے ہے میر ایک عالم ہم بے نصیب اب تک پاؤں ہی بیلے ہیں

منت ایسے کو دل دیا تو نے اے مری جان کیا کیا تو نے

دعی اس سے سخن ساز بہ ساہو سی ہے پھر تمنا کو یہاں مزدور پاہو سی ہے
ہے میری طرح جگر خونِ مدت سے اے حنا کس کی تجھے خواہش پاہو سی ہے
تہمت عشقِ عبث کرتے ہیں مجھ پر منت ہاں یہ بھی ملنے کی خواہش تو کبھی ہے

کوئی اس بد مزاجی پر تہلے پاس کیا بیٹھ ادھر ملکِ ہم نے دم مارا ادھر تم نہ بنا بیٹھ
یہیں سے ہر ملنِ قافلہ اپنی تو رخصت ہے کہ اس وادی میں ہم تو صنعتِ جلّیٰ نقشِ بیٹھ
کھڑے رہے جو اکی بزم میں تو یوں لگے کہنے ق دُکھنا ہے یہ اپنے پاؤں کیوں ناخکھڑ بیٹھ
جو اتنی بات سنکر بیٹھ جاویں تو لگے کہنے ہنسی سے کہتے ہی اک بات کہیں آپ آ بیٹھ
نہ آئے باز یہ بندہ تو منت بد کہانے سے تکلف بہر طرف گر ساتھ اس بت کے خدا بیٹھ

سُناتا تھا میں حالِ دلِ اکو منت کہا چل بے یار یہاں یہ کیا گفتگو ہے

رُبَا عِیَاث

منت اک با عشق سے توبہ کر چارونا چار عشق سے توبہ کر
کبتک مردود دنیا و دین رہنا آج جانے سے یادِ عشق سے توبہ کر

منت جو شمعِ دل جلاتا ہے رو کا کب غم کا دلِ لہ جاتا ہے
کیا جانتے کیا خلش ہے سینہ میں آج ہر سانس کیساتھ جی جلا جاتا ہے

منت اے جانِ بہنوں کو مت پلج مت کھو ایمان ان بتوں کو مت پلج

ان باتوں پر پتھر پڑیں تیری ظالم اللہ کو مان ان بتوں کو مت پوج

مرزا جعفر علی حسرت

جعفر علی نام، حسرت تخلص، انشاء اللہ خاں نے دریائے رطافت میں ان کے پیشہ کی بجا اور شاعری پر اعتراض کیا ہے، ان کے والد کا نام مرزا ابوالخیر تھا، جو شاہجہاں آباد میں عطار کی دکان رکھتے تھے حسرت نے بھی آبائی پیشہ اختیار کیا، اور اس کے ساتھ ہی شاعری بھی شروع کر دی، اس کی بدولت شاہ عالم ثانی تک رسائی ہوئی۔ غلام قادر کے ہاتھوں شاہ عالم پر جو گوری اسے حسرت نے اپنی آنکھوں سے دیکھا چنانچہ اس زمانہ کے واقعات کو ایک دردناک نظم میں بیان کیا ہے، اس مصیبت میں دلی سے باہر نکلے اور فیض آباد پہنچے، جس طرح میر حسن نے اپنے سفر کی کیفیات کو گلزار ارم میں بیان کیا ہے۔ جعفر علی حسرت نے بھی ایک نظم میں اس سفر کے مصائب اور آلام بیان کئے ہیں جس میں سفر کی تکلیفیں، دھوپ کی شدت، پانی کی قلت، اُسست اور کٹاڑی کی مصیبت بڑی تفصیل سے لکھی ہے، فیض آباد پہنچے تو نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا، نواب کے سامنے حسرت نے اپنا قصیدہ پڑھا اور اس کے صلہ میں کچھ وظیفہ ہو گیا، شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی بجائے لکھنؤ دار السلطنت قرار پایا تو حسرت بھی لکھنؤ چلے آئے۔ لکھنؤ میں اس وقت شاعری کی محفل گرم تھی، یہ آئے تو مرزا جس علی خاں بہادر کی سرکار میں ملازم ہوئے اور اس کے بعد شاہنوازہ جہاندار کے سلسلہ ملازمت میں منسلک ہو گئے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شاعری کے علاوہ ان کی دولت بھی معاصرین

کی نظروں میں کھٹکتی تھی۔ چنانچہ بکثرت نظمیں ان کی ہجو میں لکھی گئیں جن میں سودا نے بھی حصہ لیا، خود حسرت نے بھی ایک لکھنوی محکم کی ہجو کہی ان امور پر نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اور مصحفی کے معرکے لکھنؤ کی شاعرانہ زندگی میں کوئی نئی چیز نہیں تھے،

سکینہ لکھتے ہیں کہ مشہور ہے کہ وفات ۱۲۱۴ھ میں ہوئی، لیکن ان کے ہمعصر مرزا علی لطف بیان ہے کہ ۱۲۱۰ھ میں تختہ بند کر کے دکان و سود کو میر بازار عدم کی ہے، خدا بخشے اس عاقبت محمود کو،

حسرت کا اثر لکھنوی شاعری پر براہ راست ہوا ہے، اجرات ان کے شاگرد تھے اور لکھنوی شاعری میں ان کا درجہ مسلم، وراں کارنگ غمغوس ہے، حسرت مولانی کا خیال ہے کہ مصحفی بھی جہاں اپنی غزلیں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں وہاں جعفر علی حسرت کا رنگ خاص طور پر نمایاں ہو جاتا ہے، تصانیع میں ایک کلیات اور دو دیوان غزلیات کے ہیں، ان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ غزل لکھنے میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے نہیں دیتے اور عام غزلیں کو بھی قطعہ بند اشعار ختم کرتے ہیں، کلام کا عام رنگ یہ ہے:-

آخر ترے غم میں مر گئے ہم	بھڑنا تھا جو کچھ سو بھر گئے ہم
عقبی کی بھی کچھ خبر نہیں ہے	دنیا سے تو بخیر نہ گئے ہم
کر ملک تو اثر کہ اپنے جی سے	اے نالہ بے اثر گئے ہم
شبنم کی مثال اس چمن میں	شب آئے تھے ہم سحر گئے ہم

لے تاریخ ادب اردو ص ۲۲۹ لے گلشن ہند ص ۸۴ آخری تاریخ مجمع ہناتر قیاس ہے کیونکہ تذکرہ حسرت کی وفات کے ص ۵ سال بعد لکھا گیا۔ لے بلا خط ہجرت مصحفی

کل روتے ہوئے جو اقصائے حسرت کے مزار پر گئے ہم
پڑھتا تھا یہ شعر وہ تر خاک میں سننے ہی جس کے مر گئے ہم
دانا فعل پہ دیکھے تو کیسا ہر اپنا تو نساہ کر گئے ہم

نہیں چیں اک آن کیا کیجے مُغت جاتی ہے جاں کیا کیجے
تجہ سے کیا کہئے درد دل لیکن نہیں رہتی زبان کیا کیجے
آتی ہیں بات بات پر ہر دم رنجشیں درمیان کیا کیجے
آشیاں ہی اُجڑ گیا اپنا رہ کے اے باغبان کیا کیجے
مُغت مرنے کا ہے غم سے حسرت نام ایک تیکس جوان کیا کیجے

ان اشعار پر نظر ڈالئے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کا عام انداز بھی وہی ہے جو اس
عہد کی دہلوی شاعری کا تھا، جذبات نگاری اور واقعات و واردات کی ترجمانی پر
زیادہ زور دیا گیا ہے کلام میں پائس انگیز مضامین کی کثرت ہے جس سے شاعر کی
تنبہ و طبیعت پسندی ظاہر ہوتی ہے بیان میں سادگی اور اثر ہے، شاعری کو لفظی ہنسی
کا مترادف نہیں سمجھا ہے، مضامین عشقیہ یا مخصوص معاملہ بندی کے موضوعات میں
جرات ان کے شاگرد ہیں مگر بہت کھل گئے ہیں لیکن حسرت کے زمانہ تک اشاروں
اور کنایوں سے کام لیا گیا ہے، حسرت اور جرات کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا
انداز آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

سید محمد میر سوز

محمد میر نام، سوز مخمس، میر حسن لکھتے ہیں کہ سید ضیاء الدین بخاری کے بیٹے تھے
 چشمو صوفی بزرگ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے، مولد دہلی، بہ روایت دیگر
 شارجا میں پود بتایا جاتا ہے۔ خاندانی روایات کے مطابق تعلیم و تربیت ہوئی، میر حسن
 نے فقہیہ بے مثال اور درویش صاحب کمال لکھا ہے۔ شاعری کے علاوہ دیگر علوم فنی میں
 بھی کمال حاصل تھا، خط شعیبا اور خط نستعلیق خوب لکھتے تھے، میر حسن ان کی خراک
 کی بھی ترویج کرتے ہیں لیکن اس کا کوئی نمونہ اب دستیاب نہیں ہوتا، فن تیر اندازی
 میں بھی ایک رسالہ لکھا، لیکن اب وہ بھی نہیں ملتا، یہ نہ معلوم ہوسکا کہ دیوان بھی مرتب
 کیا تھا یا نہیں، کیونکہ ان کے مرنے سے ۴۴ سال پہلے ۱۲۰۹ھ میں مصحفی نے اپنا
 تذکرہ لکھا اس میں اس کا ذکر نہیں آیا ہے، حالانکہ صاحب دیوان شعرا کے حالات
 میں اس کی صراحت بالعموم ملتی ہے، پھر مصحفی نے ان کے تعلقات دوستانہ اور
 قریبی تھے، اگر دیوان مرتب کیا ہوتا تو وہ ضرور لکھتے، اہل کمال کے سلسلہ میں
 مصحفی کا بیان یہ ہے :-

و کمال ہائے این بوندگ اورائے شاعر کا و درویشی بسیار اند، چنانچہ در تیر اندازی
 و سوارسی و اسب و درشتن خط نستعلیق و شعیبا و نازک بندی و زکات فہمی شعر و کاداب
 صحبت ملوک و سلاطین و ظرافت طبع و خندہ روئی و ندامت پیشگی و تحصیل محاشن
 گفتن کلمۃ الخیر و حق و غیرے و بایں ہمہ استغنائے مزاج کہ خاصہ شعراست نظیر
 خود نداردند۔

اس زمانہ میں اگرچہ عام طور پر تخت اللفظ پڑھنے کا عام رواج تھا لیکن

سوز کے پڑھنے کا انداز خاص تھا، قدرت اللہ شوق اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں :-
 "دشکار را با آواز سے نادر کہ دست و پا و چشم بلکہ تمام اعضاء و حرکت می آیند
 خوانند" میر حسن بھی کہتے ہیں -

"طرز ادائیہ ملک اوست و خواندن اشعارش از زبان او نیکوست"
 تخلص کے متعلق عام طور پر مشہور ہے کہ پہلے میر تخلص کرتے تھے، لیکن جب میر تقی
 کا مشہرت ہوئی تو بدل کر سوز کر لیا -

مولف گل رعنا کا بیان ہے کہ شاہ عالم کے زمانہ میں جب دلی پر تباہی آئی تو
 مہاجرین کے ساتھ یہ بھی دلی سے نکلے، پہلے کچھ دنوں فرخ آباد میں رہے، اس کے بعد
 کھنڈو چلے گئے تھوڑے دنوں کے لئے شہر آباد بھی گئے وہاں سے پھر لکھنؤ واپس
 چلے گئے اور بقول مولانا عبدالحی ^{۲۱۳} ۱۹۸۰ء میں وفات پائی ان واقعات کے باب
 میں مصحفی بالکل خاموش ہیں۔ البتہ ذیاب سلیمان شکیہ کے بیان میں ایک جگہ ان کا
 ضمناً ذکر کرتے ہیں۔

"و میر سوز کہ کسوت در پوشی بہ قامت حال خود راست داشت در او اہل مشاعرہ
 بالعام یک دو سالہ و یک پڑ سہ فرانی یافتہ را خود پیش گرفت"

ایک نئی بات مذکورہ بالا بیانات کے علاوہ قدرت کے تذکرہ سے یہ معلوم
 ہوتی ہے کہ عجب دنوں کے لئے ٹانڈہ میں بھی رہے تھے، ٹانڈہ آذیلہ کے قریب ایک
 بستی ہے جہاں ذیاب محمد یاد خاں کی بود باش تھی۔ گل رعنا کے مولف کا بیان ہے
 کہ انہوں نے سوز اور سودا کو فرخ آباد سے بلا بھیجا انہوں نے انکار کر دیا تو قیام کو
 ملا کہ سودا پیہا ہوا پر پوچھا کہ کیا، لیکن قدرت اللہ شوق لکھتے ہیں -

"و در محمد نگر ٹانڈہ بارے اتفاق ملاقات افتاد"

اس زمانہ میں مصحفی بھی ٹانڈہ میں تھے۔ چنانچہ اس مجلس کا مفصل حال ان کے باب

میں مذکور ہے، مرتبہ گودی میں جب یہ لوگ ٹانڈہ سے نکلے تو سوز بھی ہنسنے لگے اور غالباً اس کے لیے ہی لکھنؤ پہنچے ہوں گے۔
شاعری کے بارے میں۔ دیگر مختلف میں آزاد آبجیات میں لکھتے ہیں کہ میر نے اپنے تذکرہ میں انہیں پادشاہ زمانے میں لکھنؤ میں یہ بیان مروج دہلی سے شیخہ کا بیان ہے

”وفا مشاہیر از جہاد و مستغیر شعر ابر کراں“

دوسری طرف آزاد کا قول یہ ہے۔

”اُن کی زبان عجب میٹھی ہے“

تو لغت گل رعنا بھی اس سے اتفاق کرتے ہیں لیکن میر حسن اور مصطفیٰ جو ادب نے صحرین میں ہیں اور سب باتوں کی تو تعریف کرتے ہیں لیکن شاعری کے بارے میں خاموش ہیں۔
کلام کا عام رنگ دہلی شاعر سے ہم طرح ہے، متروکات ہیں لیکن سیدنا اور تیسرے کمزور غالباً اسی وجہ سے آزاد نے ان کی زبان کی تعریف کی ہے، تصنیف کے مضامین زیادہ ہیں چونکہ کلام کا متعلق نیرزد سوائے اشعار متفرق کے جو تذکروں میں نقل ہوئے ہیں نہیں ہوتا، اس لئے ان کا خاص رنگ متعین نہیں ہوتا، البتہ اس میں کلام ہے کہ ان کا کلام شعر کی مسلمہ روش سے منحرف ہے، زبان کی روایتی اور جذبات کی بے ساختگی کے ساتھ بیان کی دل آویزی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

کسی نے روم کی قسمت میں کوئی شام لے آیا ہمیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرانا م لے آیا
صد ہے درپہ کچھ پیغام ہر کی سی نہ اچانے نوید وصل ہے یا ہجر کا پیغام لے آیا

امیدیں دل کی مادی ہی بھریاں ہیں نہ آہ اے سوز بعد مرگ تو اب مدعا ہے یہ
دامن کث وہ لاش پہ اکبر مجھے کہے ہے ہے کسو کے پیچھے ترستا ہوا ہے یہ

دامنِ فلک تو تیرے کہاں دسترس مجھے تیری گلی کی خاک بھی پہل تو ہے بس مجھے
کیا بندہ ہاں ہے اس نعلِ کج پوچھیو اے واٹھے سو جتنا نہیں چاکِ نفس مجھے

پر کار کی روش چلے ہم جتنے چلے اس گردِ شِ فلک سے نہ باہر نکل سکے
رونا بھی ختم کیا ترے غم کے خوف سے تھی چشمِ ڈبڈبائی پہ آنسو نہ ڈھل سکے

یوں تو غلی نہ مرے دل کی آیا ہے گامے اے فلک بہرِ خدا رخصت ہاں ہے گامے
ستور سے ایک نے پوچھا کہ صنم سے پنپنے اب بھی ملتے ہو بدستور کہ گامے گامے
دیکھ کر منہ کو ٹھڑی ایک میں بھر کر دم سرد قیوں اشارت سے جتا یا سر ہاں ہے گامے

میں کس کے ہاتھ لکھ بھیجوں میں صاحبِ دنیا مجھے تو بھول جاتا ہے تم نے دھڑکے سے نامِ دنیا

مُباحی

بس سوزِ شعلِ یہ آہِ زاری کب تک بس ہاتھ نہ مل یہ بقیراری کب تک
آپ ہی عشق ہے نوا و آپ ہی عشق پردے سے نکل یہ شرمساری کب تک

میر حیدر علی حیراں

حیدر علی نام، حیراں تخلص، آبائی وطنی شاہجہاں آباد متعالیکں شعراے دہلی کی ہجرت کے زمانہ میں یہ بھی ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے، شعر و شاعری میں سائے سر پرست و دیوانہ کے شاگرد و شاگرد جو جعفر علی حسرت کے بھوہا استاد تھے، لکھنؤ پہنچے تو ذیاب آصف اللہ کو کا زمانہ تھا، امیر الدولہ حیدر بیگ خاں کے الٹک واصل باقی رہے میکہ لال کی ممانت اختیار کی، میکہ لال کا انتقال ہو گیا تو کچھ دن بے سرو سامانی میں گزرے اس کے بعد براہ راست ذیاب آصف اللہ تک رسائی ہو گئی اور مستقل تنخواہ مع اضافہ کے منظور ہوئی اور بقول صاحب گلشن ہند - ”سوسواروں کا رسالہ“ بھی بلا ۱۲۱۵ھ تک زندہ اور تنخواہ و رسالہ دونوں سے سرفراز تھے، کلام کا رنگ یہ ہے۔

گم یہی وضع اور میں ہی مہیات نصیب	تو ہمیں ہر چکی الے سے ملاقات نصیب
ہم لب گور ہوئے خون بہ جگر اس غم سے	کئی اس غنچہ درمن سے دہوئی بات نصیب
صبح ہر روز اسی غم میں ہمیں ہوتی ہے شام	آہ جاگیں گے مے کون سے بات نصیب
کچھ ہمیں شکوہ نہیں جو رے تیرے ہرگز	ہم ہمیشہ سے ہیں اے جان کچھ آنا نصیب
مسجدوں میں مجھے نیت سیمہ پراتے حیراں	شیخ جی پر نہ ہوئی تم کو کرامات نصیب

ہوئے ہم کو کبھی سیر باغ و کثرت نصیب	کریں گے زلیت کا کیا یاد ہم نے زلفت نصیب
دل ستم زدہ کا آج پوچھتے ہر حال	غم فراق سے کب کا ہوا بہشت نصیب

لے تذکرہ گلشن ہند۔

کل کہا میں نے میرے گھر چلئے اس میں کچھ کم نہ ہوگی معیوبی
سُن کے تیرا بدل لگا کہنے دم و راہ اب تو سب ڈوبی
مجھ کو کہتا ہے میرے گھر چلئے دیکھو اختلاط کی خوبی

دیکھو اس سے کون کہے تاب اتماس کہاں کہے ہے ہوش بجا، دل بندھ رہا کہاں
جو ہے اب تو نئے بد و خیل سے بے نیاز ہے تمہیں اب آنے کی قدرت ہمارے پاس کہاں

میر تقی میر

میر تقی میر شہنشاہ سخن نہیں خدائے سخن ہیں۔ ان کا کلام جیسا ان کے زمانے میں مستند تھا، ویسا ہی آج بھی مقبول اور مرغوب ہے بلکہ دورِ جاوید میں غزل کے احیاء کے ساتھ طرزِ میر کی طرف رجعت ایک نہایت اہم رجحان ہے جس سے میر کے کلام کی ہمہ گیری، آفاقیت اور ابدیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور دو شاعری بالخصوص غزل میں درود سوز و گداز، سادگی، شیرینی اور انشائیگی کی جو رعایت ان سے شروع ہوئی اس نے اردو شاعری کا بڑے نازک مرحلہ پر ساتھ دیا ہے جب کبھی اردو شاعر تکلف تصنع اور دھارہ صنائعِ لفظی و معنوی کے پھیر میں پڑے ہیں میر کے کلام نے ہی انہیں اس خارزار سے نکال کر راہِ راست دکھائی ہے۔ میر کے حالات اور واقعات کے لئے سب سے مستند ماخذ ان کا اپنا تذکرہ ذکرِ میر ہے جناب شائع ہو چکا ہے، اس کا جو قلمی نسخہ رامپور میں موجود ہے اس میں ایک مطبوعہ ذکرِ میر میں کچھ فرق ہے ان دونوں کے ان کی زندگی کے مختلف اہل پوری طرح ظاہر ہو جاتے ہیں۔

پھر بعض تذکرہ نگاروں نے بھی کچھ اشکائے کئے ہیں، فیض تمیر، نکات الشعراء، کلیات
تمیر اور بعض دوسرے تذکرہ نگاروں سے بھی اس خاکے میں رنگ بھرے جاسکتے ہیں، ان
تمام ماخذات سے معلوم ہوتا ہے کہ تمیر کے بزرگ حجاز سے ہجرت کر کے دکن پہنچا اور
وہاں سے احمد آباد اور گجرات میں وارد ہوئے بعض اہل خاندان وہیں ٹھہر گئے اور
کے جہد کماں نے آگرہ میں قیام کیا اور وہیں بیمار ہو کر انتقال ہوا، ان کے صاحبزادے
تمیر کے دادا تھے جو اکبر آباد میں فوجدار مقرر ہوئے۔ پچاس سال کی عمر میں گویا
میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے دو بیٹے تھے بڑے صاحبزادے خلل دماغ کے
عارضہ میں مبتلا تھے اور جوانی میں فوت ہو گئے، بعض لوگوں نے یہ شبہ ظاہر کیا
ہے کہ تمیر صاحب جو اکثر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے ہیں اور ایک مرتبہ واقعی دیوانگی
میں مبتلا ہوئے تھے، شاید یہ کچھ خاندانی اثر ہو، بہر حال دوسرے بیٹے تمیر کے والد
تھے جنہوں نے درویشی اختیار کی اور ترک دنیا کر کے بیٹہ ہے۔ ان کے نام کے
بارے میں اختلاف ہے تذکرہ نگاروں نے میر عبد اللہ، محمد متقی، میر محمد علی،
علی متقی وغیرہ لکھا ہے صحیح یہ ہے کہ نام محمد علی تھا، ریاضت، تقویٰ اور
زہد کی وجہ سے لوگ متقی کہتے تھے۔ محمد علی صوفی صاف طینت اور درویش منش
تھے چنانچہ تمیر کے صوفیانہ مسلک کا ماخذ ان کی صحبت کو قرار دے سکتے ہیں۔
انہیں نے تمیر کو عشق الہی کی تلقین کی، در دنیا کی سبے ثباتی اور ناپائیداری کا نقش
ان کے دل پر بٹھا دیا، طبیعت میں درد مندی، کسک اور سوز و گداز بھی انہیں
کی سیرت کا بہتو ہے۔

تمیر کی ولادت کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ تاریخ وفات ۱۲۲۵ھ
۱۸۰۸ء ہے۔ آٹھ سو سال کی عمر بتاتے ہیں۔ اس حساب سے ۱۱۲۵ھ
۱۷۱۳ء ولادت قرار پاتا ہے۔ تذکرہ ہندی گویاں میں ۱۲۰۹ھ
۱۷۹۴ء میں متقی ان کی عمر سنی سال کے قریب

قرار دیتے ہیں جس سے سنہ ولادت ۱۱۲۹ھ کے قریب قرار پایا ہے، مولوی عبدالحق
ذکر میر کی شہادت پر ۱۱۳۶ھ قرار دیتے ہیں۔ سر شاہ سلیمان مثنویات میر کے
مقدمہ میں ۱۱۳۶ھ تسلیم کرتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی میر کے پلوان چارم کے
ایک قلمی نسخہ کی سند پر ۱۱۳۵ھ قرار دیتے ہیں۔ ان تمام شہادتوں کی پیش نظر
رہیں تو ۱۱۳۵ھ یا ۱۱۳۶ھ زیادہ قرین قیاس ہے۔ ۱۱۳۵ھ میں وفات
ہوئی اس اعتبار سے عمر تو بے سانس یا نہ سانس قرار پاتی ہے۔

میر نے اپنے بچپن کے حالات میں سب سے زیادہ فقیروں اور درویشوں کی
صحبت پر زور دیا ہے جن میں سیدانا ان اللہ، احسان اللہ اور بایزید کا خاص طو
پر ذکر کیا ہے، میر کے صوفیانہ کلام میں بار بار ان مضامین کی بازگشت ملتی ہے
جو میر نے ان بزرگوں سے سُننے تھے، کچھ عرصہ بعد میر کے چچا اور پیر والد کا انتقال
ہو گیا، ذکر میر سے معلوم ہوتا ہے کہ باپ کا مرنا میر و برآسمان ٹوٹ پڑنا تھا بڑے
بھائی نے پہلو تہی کی اور میر کو پہلی مرتبہ فکیر معاش اور دنیا داری کی مصیبت سے سابقہ
پڑا، اب وہ اپنے آپ کو بالکل بے یار و مددگار محسوس کرتے۔ ادھر ادھر ہاتھ پاؤں
مارنے سے کچھ حاصل نہ ہوا تو مجبوراً دلی کا رخ کیا اور خواجہ محمد باسد کے وسیلہ
سے خواجہ محمد عجم مصمص الدولہ، میر الامراخان دوران بہادر منصب جنگ کی خدمت
میں پہنچے اور ایک دوپہ روز ان کو ملنے لگا، ذکر میر سے معلوم ہوتا ہے کہ نادر شاہ
کے حملے ۱۱۳۹ھ تک میر کو یہ روز میز ملا رہا، میر جب پہلی مرتبہ دلی پہنچے تو ان کی
عمر سترہ سال کے قریب تھی، نادری حملے کے بعد دلی پر جو تباہی آئی اس نے میر کو
بھی متاثر کیا بغول خود جو لوگ ان کی خاک پا کر کھل بصر بناتے تھے اب انہوں نے
انہیں اپنی ننگروں سے گرا دیا اور وہ پھر وطن لوٹے لیکن وہاں بھی چین نہ بلا اور بارہ
دلی لوٹے، یہ واقعہ غالباً ۱۱۵۲ھ کے قریب کا ہے۔ اس مرتبہ ان کا قیدم اپنے سوتیلے

بھائی کے ناموں سراج الدین علی خاں آرزو کے ساتھ رہا اور وہ بعض احباب سے تہہ میں
 بھی پڑھتے رہے، اسی زمانہ میں ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے خاں آرزو کو لکھا کہ
 میرے غنہ روزگار میں ان کی مدد کرنے کی ضرورت نہیں، نتیجہ یہ ہوا کہ خاں آرزو نے
 بے اعتنائی اختیار کی، پھر یہ بے اعتنائی متغی میں اور تلخی سے سخت گیری میں بدل
 گئی، اسی زمانہ تھا جب تیرہ مہینوں ایک کوٹھڑی میں بند پڑے رہے اور بالآخر ان پر جیل
 کی کیفیت جاری ہو گئی، تیرہ نے نکات الشعرا میں خاں آرزو کا نام بڑی عزت اور
 احترام سے لیا ہے لیکن بعد میں ذکر تیرہ میں خاں آرزو کے ظلم و ستم کی شکایت کی ہے۔
 یہاں تیرہ صاحب کی ملاقات سعادت امر و ہوی سے ہوئی اور انہیں کی تحریک سے تیرہ
 ریختہ گوئی شروع کی لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ سعادت خود ایہام گو تھے اور تیرہ نے
 اپنے کلام کا سارا زور اسی ایہام گوئی کے خلاف صرف کیا ہے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ
 ۱۱۵۴ھ تک تیرہ کی شاعری کی محفولوں میں اچھی طرح متعارف ہو چکے تھے کیونکہ عام
 ۱۱۵۴ھ کے عنوان میں زمیں طری تیرہ کی وضاحت سے ایک غزل لکھتے ہیں جس کا
 مطلع ہے نہ۔

اس کی منظروں میں وفا سے بڑھ کر ہے نا آشنا، ایک سے دلوں میں کیا بیگانہ و کیا آشنا
 اس وقت تیرہ کی عمر انیس سال کے قریب تھی،

۱۱۵۸ھ میں تیرہ رعایت خاں کے نوکر ہو گئے، سرسند
 کے معرکہ میں جہاں احمد شاہ سے جنگ ہوئی رعایت خاں کیساتھ تیرہ صاحب
 بھی شریک تھے کسی وجہ سے تیرہ صاحب اس ملازمت کو نہ نباہ سکے اور اسے ترک کر دیا،
 اسی زمانہ میں روہیلوں کا معرکہ پیش آیا، اور تیرہ صاحب اس میں بھی شریک ہوئے کچھ
 دنوں دیوان مہارائیں کی ملازمت اختیار کی، اور پھر راجہ جگمل کشور کے وسیلہ سے
 مہاراجہ ناگمل سے ملے، اور ان کے صاحبزادے نے ان کی تنخواہ مقرر کر دی، یہ

زمانہ کچھ اطمینان سے گزرا لیکن آٹے دن کی خانہ جنگیوں نے اسے گوارا نہ کیا اور دلی کی عام لوٹ مار میں میر صاحب کا گھر بار بھی لٹ گیا، میر صاحب دلی چھوڑ کر باہر نکلے جب سوراج مل جاٹ اور بہادر سنگھ نے کھمبیر میں ان کی آسائش کا سامان چھپا کر دیا، اسی عرصہ میں ایک مرتبہ اکبر آباد اور دلی کے دربارہ یہ کہی اور پھر سوراج مل کے پاس لوٹ آئے، اس کے بعد پھر بے سرو سامانی اور پیرزہ کاری کا کابو ہو گیا اور میر صاحب دلی پہنچے، وجہ الدین خاں نے جو سامان دوسرے چھوٹے بھائی تھے ان کا روزیہ مقرر کر دیا، بادشاہ عالمگیر ثانی نے ان کو طلب کیا لیکن نہ گئے، اسی زمانہ میں حسن رضا خاں (ممدوح سیو) اور ابوالقاسم خاں جس نے ان کے ساتھ ساوگ کرتے رہے یہ واقعہ ۱۱۹۶ھ کے قریب کا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فرائے دلی ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ جانے لگے تھے، چنانچہ میر صاحب نے بھی رشتہ سفر باندھا ایک ہمعصر اس موقع پر بیان کرتے ہیں :-

”بہر تقدیر جب مرزا رفیع سودا بلوہ لکھنؤ میں اس دار فانی سے عالم باقی کو سدھائے تو میر مذکور شاہجہاں آباد میں تھے، ۱۱۹۶ھ میں رايات عزم اس صاحب لشکر مضامین تازہ کے حرکت میں آئے اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے، نواب آصف الدولہ مرحوم نے روز ملازمت خلعت فاخرہ دیا۔ اور میں سو روپے مشاہرہ کم کے تحسین ملی خان ناظر کے سپرد کیا۔ اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز برفہ صحبت نواب مرحوم سے گزرتی گئی لیکن تنخواہ میں نہ کبھی قصور ہوا اور نواب معاد علی خاں بہادر کے عہد وزارت میں آج کے دن تک کہ باہر سپہندہ ہجری ہیں وہی حال رہے جو اوپر مذکور ہوا۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے لکھنؤ پہنچنے اور سرے میں قیام کرنے کا واقعہ جس طرح آزاد نے بیان کیا ہے صحیح نہیں ہے، خود میر صاحب کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لکھنؤ پہنچنے کی اطلاع ان سے پہلے وہاں پہنچ گئی تھی، چنانچہ ذکر میر میں لکھنؤ جانے کا واقعہ خود اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”ان آیام میں فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے، لہٰذا بے سرو سامانی سے مجبور تھا، میری عزت اور آبرو کی حفاظت کے خیال سے نواب وزیر الممالک اصحف الدولہ بہادر اصحف الملک نے چاہا کہ میر سے پاس چلا آئے تو اچھلے، چنانچہ میری طلبی کے لئے نواب سالار جنگ سپہ اسحاق خاں موہن الدولہ نے جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میر سے خالو سے تھے، کہا کہ نواب صاحب ازراہ عنایت کچھ زادراہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب یہاں آ سکتے ہیں۔ نواب صاحب نے حکم دیا اور انہوں نے سرکار سے زادراہ لیکر مجھے خط لکھا کہ نواب والا جناب آپ کو یاد کرتے ہیں، میں تو پہلے سے ہی دل برداشتہ بیٹھا تھا، خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہو گیا، چونکہ خدا کی پی مرضی تھی میں بے باوجود گائے بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے راستے سے گورا، وہاں کے رئیس نواب مظفر جنگ تھے، انہوں نے ہر چند چاہا کہ وہاں ٹھہر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہیں کیا، دو ایک روز بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پہنچ گیا، اول سالار جنگ کے ہاں گیا، انہوں نے میری بڑی عزت کی اور جو کچھ مناسب تھا بندگان عالی کی جناب میں کہلا بھیجا، چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب والا جناب مرغین کی لڑائی دیکھنے کے لئے تشریف لائے میں بھی وہاں حاضر تھا، ملازمت حاصل کی، محض فراست سے دریافت فرمایا کہ کیا تم میر تعلق ہو، اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے، اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے، اپنے شرع مجھے مخاطب کر کے

سُنائے، سبحان اللہ کلام الملوک ملوک الکلام، اس کے بعد فرط مہربانی سے مجھ سے
 کچھ پڑھنے کی فرمائش کی، اس روز میں نے اپنی غزل کے چند شعر سنائے، رخصت کی
 وقت لڑاب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہو گئے ہیں،
 بندگان عالی محتار ہیں، انہی کوئی جگہ عنایت فرما دی جاوے، جب مرضی مبارک ہو
 یاد فرمائیں، فرمایا کہ میں کچھ مقرر کر کے اطلاع دوں گا، دو تین روز بعد یاد فرمایا، جا کر
 بہرا او قصیدہ جو طرح میں کہا تھا پڑھا، سماعت فرمایا اور کمال لطف کے ساتھ اپنے
 ملازمین کے سلسلہ میں داخل فرمایا اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت اور مہربانی فرماتے رہے
 باوجود آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں کی مہربانی اور عنایت کے جس
 کا ذکر مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ میں اور خود میر صاحب نے ذکر میں کیا ہے اپنے
 آخر زمانہ میں میر صاحب کچھ ایسے پریشان بہتہ کہ مرنے کو جینے پر ترجیح دیتے تھے،
 چنانچہ ذکر میر کے آخر کی عبارت یہ ہے۔

”غرض کی صنعت قوی بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آزدہ خاطر ہی سے
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نیا دہ زندہ نہ رہیں گا اور زمانہ بھی رہنے کے قابل نہیں رہا
 ہے، بس آرزو اتنی ہے کہ خاتمہ بالخیر ہو۔“ میر کی یہ آرزو ۱۲۲۵ھ میں پوری ہوئی،
 ۹۰ یا ۹۱ سال تک اس دور قیامت میں میر نے زندگی بسر کی و خواش تجربات سے
 دوچار ہوئے، انہیں واقعات اور واردات کی صدائے بازگشت ان کے کلام
 میں سنائی دیتی ہے۔

لکھنؤ میں قدر دانی کے باوجود میر اپنے آپ کو لکھنؤ کے نوابی ماحول سے علم ہنگ
 نہ کر سکے یہ چند اشعار ان کی دل کی آواز معلوم ہوتے ہیں:-

بہت کچھ کہا ہے کہ میر بس کہ اللہ بس اور باقی جو بس
 جہاں تو کیا کیا دکھایا گیا خریدار لیکن نہ پایا گیا

متاع ہنس پھیر کر لے چلو بہت لکھنؤ میں ہے گھر چلو
 لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُنس میر کو گشتگی نے بے دل و حیراں کیا
 آباد اُجڑا لکھنؤ چند دلی سے اب بڑا مشکل ہے اس خجالی میں آدم کی بود و باش
 گو لکھنؤ دلی ہو ہم اور آبادی میں جا مقسیم اپنا لائیں گے خلق خدا ملک خدا
 دلی اور دلی دونوں ہیں گرچہ خراب یہ کچھ لطفت اس اُجڑے نگر میں نہیں
 اور بالآخر اس کی شدت اس طرح ظاہر ہوتی ہے :

خوابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے بھٹا

وہی میں کاش مرماتا سراپیمہ نہ آتا یاں

میر کی شاعری | میر کی شاعری اپنے انفرادی رنگ کے باوجود دہلوی شاعری کے
 عام انداز سے علیحدہ نہیں ہے جس کا اقدار خصوصی جذبات اور
 واردات کی ترجمانی ہے۔ اس حیثیت سے میر کا کلام اپنی مثال آپ ہے، یہ بات نہایت
 اہم اور قابل غور ہے کہ میر اور اُن کے معاصرین شعرائے دہلی جو اپنا مخصوص انداز
 کر لکھنؤ گئے تھے، لکھنؤی شاعری کو بہت کم متاثر کر سکے، ناسخ اور آتش کے کلام
 کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میر سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔

میر کی دوسری نمایاں خصوصیت سادگی بیان ہے اور سہل مفتح کا بڑا ہی دلنشین نمونہ
 لکھنؤی شاعری پر اس کا اثر بالکل نہیں پڑا، جس کے اسباب سے ایک دوسرے باب
 میں بحث کی جا چکی ہے، علاوہ ازیں میر کی شاعری استغنا اور توکل کی شاعری ہے۔
 ان کے کلام میں قصائد بہت کم ہیں اور جو ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس
 کو چہرے بیگانہ تھے، چنانچہ قصیدہ گوئی میں وہ اپنے محضر حریف مرزا سواد سے

بہت نیچے ہیں۔

میر کی شاعری کا اہم ترین جزو دردور ماندگی ہے، جو غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی موجود ہے، لکھنوی شاعری میں اس کا بھی فقدان ہے، میر انیس الہیہ ایسے ہیں جن کے کلام میں مرنمہ کے موضوع کی مناسبت سے غم انگیز مضامین نظم ہوئے ہیں، بقول مولوی عبدالحقؒ - انیس راتے ہیں، امیر خود روتے ہیں، ایک جگہ بتی ہے اور دوسری آپ بتی، دونوں میں فرق ظاہر ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنوی میر کے مرتبہ کا کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا، اس کی لکھنؤ کے کمال فن مثلاً ناسخ وغیرہ نے کافی حد تک رنگ و بھر سے بالکل علیحدہ ہے، انہیں ریختہ کا استاد تسلیم کیا ہے۔

لکھنوی دبستان شاعری میں صرف دو سلسلے ایسے ملتے ہیں جو کسی حد تک میر کے رنگ سے ملتے جلتے ہیں، ایک میر حسن کا خاندان اور دوسرا مصحفی کا سلسلہ، میر حسن ضیاء کے واسطے میر کے شاگرد ہوئے اور مصحفی بھی اسی رنگ میں کہتے تھے، چنانچہ مصحفی کا انداز خود لکھنوی سے بہت کم متاثر ہوا ہے۔ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں اپنے دیگر معاصرین کے مقابلہ میں زور اور گرمی زیادہ ہے، انہیں کے واسطے میر رنگ، امیر و یاقین، مضطر و حلیل تک پہنچا ہے جن کی شاعری ناسخ اور ان کے پیروں کے مقابلہ میں "لکھنویت" سے دور تر اور "ملہویت" سے قریب تر ہے۔

مگر لکھنوی شاعری پر بہت دامت میر کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا، لیکن ناسخ کے مشہور مصرعہ

ع۔ آپ بے پرہ ہے جو معتقد میر نہیں

سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ والے عام طور پر پیر کی اُستاد کی تسلیم کرتے تھے اور اس طرح ان کے کلام پر کم از کم ذہنی طور پر پیر کے رنگ کا اثر ضرور پڑا ہو گا، شعرائے لکھنؤ جو محقق کے سلسلہ کی طرف زیادہ مائل نظر آتے ہیں غالباً اسی اثر سے پرہ مند ہیں۔ آخر وہیں لکھنؤی شاعر علی الاعلان اپنے دلستان کے اساتذہ سے انحراف کر کے میر اور غالب کی طرف عود کرتے ہیں۔ چنانچہ ثاقب، عزیز اور اثر کے بیان میں اس کی وضاحت آتی ہے۔

قلندر بخش جرات

لکھنؤی شاعری میں جرات معاملہ بندی کی بدولت خاص طور پر پیشہ ور یا مطلق ہیں۔ اس رنگ میں جرات کو امام اور دوسروں کو مقلد قرار دیا گیا ہے۔ معاملہ بندی دراصل اس راز و نیاز یا "راز و دون پر وہ" کا شاعرانہ اظہار یا رفاہ مظاہرہ ہے جو عاشق و معشوق کے درمیان پیش آتے ہیں اور جس موضوع کو شاعری میں اصطلاحی حیثیت حاصل ہو گئی ہے ان کا اظہار جرات سے پہلے سخنہائے گفتنی کے طرز پر ہوتا تھا۔ جرات امدان کے مقلدین نے اسے ناگفتنی حد تک پہنچا دیا۔ یاوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر پہلے اسے آٹے میں نمک کی حیثیت حاصل تھی تو جرات نے نمک میں آٹے کی حیثیت دے دی۔

قلندر بخش نو مسلم تھے ان کا سلسلہ نسب رائے مان سے ملتا ہے جو محمد شاہی

لے جرات ان کا عہد اور عشقہ شاعری کے عنوان سے یہ حدتہ تفصیل سے ایک کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے اس لئے یہاں اسے مختصر کیا گیا ملاحظہ ہو جرات کا عہد اور عشقہ شاعری اردو کی ادبی تاریخ کا ایک حصہ ہے۔

ہمد میں ملازمت شہر کے سلسلے میں منسلک تھے اور جہول نے نادر شاہ کے حملہ کے وقت مردانہ وار جان دی، چاندنی چوک کے قریب جو رائے مان کا کوچر شہر ہے۔ وہ انہیں کا سکھ تھا۔ قلندر بخش دہلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن میں ہی لکھنؤ چلے آئے اور یہیں نشوونما پائی، چنانچہ ان کے ہم جلس مصحفی ان کے متعلق لکھتے ہیں۔
”مشار الیہ از انقلاب زمانہ مع عشا پر در صغیر سن بر پور بربیدہ و ہم این جا نشوونما یافتہ و جہاں گم دیدہ“

اوائل عمر میں کومبھینی اور نجوم ماہر ان فن سے سیکھا، اور اس میں ایسا کمال بہم پہنچا کہ بقول صاحب گلشن ہند ”ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منتظر احکام ہے“ ستائے بجائے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ چنانچہ تذکرہ نگاروں نے جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔ ابتدا سے موزوں طبع تھے اور جعفر علی حسرت سے مشورہ سخن کرتے تھے، اس طور پر ان کا سلسلہ نسب بھی شعر و شاعری میں دلی والوں سے ملتا ہے، رفتہ رفتہ آئینہ کمال بہم پہنچا کہ بقول مصحفی ”اپنے استاد سے ان کا پایہ کسی طرح کم نہ رہا۔“

ان کے لکھنؤی قدر دانوں میں دو نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ایک نواب محبت اللہ خاں محبت اور دوسرے شاہزادہ سلیمان شکوہ، نواب محبت اللہ خاں حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے بیٹے تھے۔ جو اپنے والد کی وفات کے بعد مجدد لکھنؤ چلے آئے تھے اور انگریزوں کی پیشین پر لہ کرتے تھے، شاعروں کے ہلو ان تھے۔

ملہ گلشن بنیاد میں ۱۲۶۷ء مام بابو سکید لکھتے ہیں کہ اب اس کوچر پر کچھ حلقہ نکھا ہوا ہے، آمانت اللہ اب ۱۲۷۵ء میں ننگہ نگاروں نے اکبر آباد بھی نکھا ہے، تذکرہ ہندی گویان میں ۱۲۸۷ء میں لکھا ہے۔ انہوں نے ایک انگریز کی تحریک پر قصہ سی پنڈی انعام میں نظم کیا ہے، اور وہ فارسی و ہندی دونوں میں شاعری تھے، ان کے دہلی بیٹے شاہ عالم خاں عالم اللہ خاں شاعر تھے، عالم فارسی میں شاعر تھے اور مشہور سنی اچھوالہ سے کیا کرتے تھے، منشی خاں احمد دوسری شاعر تھے اور حیات کے شانگد تھے، اور خطہ بہر تذکرہ دیانت (نصف ص ۲۷۷) ۱۲۹۷ء میں ترقی (نصف ص ۲۷۷) آقا خانہ کی یادگار یہ شعر ہے۔
”ہم کہیں تھے صد عاشق کو ہم لبستان کے کچھ ہوئے تو کہ بھی تو نواب محبت خاں کے“

چنانچہ عرصہ تک یہ جرات کے تمام اخراجات کی کفالت کرتے رہے ۱۲۰۶ھ میں
سیلیان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے چنانچہ مصطفیٰ سیلیان شکوہ کا ذکر کرتے ہوئے
ان کے بیان میں لکھتے ہیں :-

”وہ چھپنیں قلندر بخش جرات کہ پس از فقر بعد سے چار ماہ دولت ملازمت حضور
معاصل نمودہ - بہ نوازش خسروانہ دس گاہہ و نیز نوکر شدہ“

مصطفیٰ خود ۱۲۰۶ھ کے قریب سیلیان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے جس
کی تفصیل انہیں اوراق میں نظر سے گزرے گی۔ ۱۲۱۵ھ تک جرات سیلیان شکوہ
کی ملازمت میں تھے چنانچہ صاحب گلشن جنت کا بیان ہے -

”بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ میں صاحب عالم و عالمیان مرزا سیلیان شکوہ کی سرکار سے
کچھ امداد ہوتی ہے“ لیکن تنگدستی اور تنگ حالی جس پر تیرہ انشا - مصطفیٰ سب کا خاتمہ
ہوا جرات کی قسمت میں بھی لکھی تھی چنانچہ مرزا علی لطف لکھتے ہیں کہ -

”تمام عمر عزیز کی بیکاری میں بسر ہوئی ہے اور بے روزگاری میں گئی ہے۔“
جرات کے بارے میں آزاد نے اپنے اساتذہ فوق کے حوالہ سے بیان کیا ہے کہ کسی بگڑھے
نے ان کے چٹاٹے اور تعلیم سن کر پردہ لگا کر گھر میں بلوایا، اور ان کی آمد و رفت کا سلسلہ
شروع ہوا کچھ دنوں بعد ان کی آنکھیں آئیں اور یہ اندھے بن گئے تاکہ اس بہانے سے
یہ بلا ملکوت اور بے پردہ گھروں میں آجاسکیں اتفاقاً ایک دن راز فاش ہو گیا تو
یہ نکالے گئے، اس کے بعد فی الحقیقت آنکھیں جاتی رہیں۔

۱۲۱۵ھ ہند کا گویاں ۱۲۱۵ھ سے صاف ظاہر ہے کہ جرات ۱۲۱۵ھ سے پہلے ہی لکھنؤ آئے ۱۲۱۵ھ
میں سیلیان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے آزاد جلیات میں ۱۲۱۵ھ بیان کرتے ہیں کہ ۱۲۱۵ھ میں لکھنؤ پہنچے اور مرزا سیلیان شکوہ
کا وہیں ملازمت میں ۱۲۱۵ھ میں جو سکینہ زمانہ خداداد ۱۲۱۵ھ میں بھی لکھنؤ آیا سیلیان شکوہ کی تعلیم پر ۱۲۱۵ھ میں لکھنؤ پہنچے
حضرت ہند میں ۱۲۱۵ھ میں لکھنؤ پہنچے جرات اپنے تئیں لکھنؤ لکھتے ہیں کہ مرزا سیلیان شکوہ کی تعلیم پر ۱۲۱۵ھ میں لکھنؤ پہنچے

ان کے معاصرین میں سے انشانے دریا ئے لطافت میں اور مصحفی نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے، مصحفی لکھتے ہیں۔

”حیف کہ چشیش در عین جوانی بہ یک ناگاہ نابینا شدہ۔“

صاحب مجموعہ نغز کا بیان ہے:-

”افسوس کے در عین عنفوان سٹ باب چشم جہاں نبیش از نور بنیابی بے آب گشتہ“
ان کی وفات کے ۲۵ سال بعد نواب مصطفیٰ خاں شیعہ لکھتے ہیں:-

”نیک و بد زمانہ کمتر دیدہ چشم از نظارہ بر لبست روئے نیکوای مجسرت نواز گشتہ“
بصیحت مہلقایاں و نغمہ سرا یاں کسے داشت ... و آواہ اش کہ چہل طبل دوتہ رفتہ
از انست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع او بکاش و الہا طحرف میزدہ ...“
لیکن اس کا جواب صاحب گلستان بجزال کی زبان سے سنئے گئے

”صاحب گلشن بخارا ان سے یوں کرتے ہیں تکرار (یاں شیعہ کا مذکورہ بالا بیان نقل ہے) ہر حال ثابت ہے کہ صاحب گلشن بخارا کو ہر ایک شاعر کا نقصان بیان کرنا اور ہر کسی کے سخن میں دل توڑ کر نقص کامل پر دھیان دھرنا چشم نابینا سے“
دوسری دلچسپ روایت میر تقی میر کے سلسلہ سے بیان کی جاتی ہے کہ اس کے سب سے پہلے ناقل قدرت اللہ قاسم ہیں، مجموعہ نغز میں لکھتے ہیں:-

”حکایت گویند کہ روزے در عین شواہ بخانہ میر محمد تقی خاں ترقی المغناو
می یافت بالسیارے از تلامذہ خود رسید، غرلہا بر خوراند و بعد سے مودہ تحسین و
آفرین خاص و عام گشت کہ شنیدن شعر مشکل شد تا بغیر حیدر چہ رسد، اتفاقاً

۱۔ ہندی گویاں ص ۶۳۔ ۲۔ مجموعہ نغز جلد ۲ ص ۱۵۵ ۳۔ گلشن بخارا ص ۴۴۔

۴۔ گلستان بجزال ص ۵۹۔

سخن سنج بے نظیر محمد تقی میر، ہم در آں مجلس حاضر بود، قلند بخش جرأت نمود خود را بہ پہلوئیے میر رسانیدہ داد خواہ اشعار خود شد، تیر بعد ازاں کہ دوسرا ہوا کہ اد چوں اہرامش دریں امر از حد و گدشت گفت کہ ہر گاہ انیشاں بدیں حد و گد می پرند چار و ناچار می گویم و ایں الفاظ ہندی بزبان نحوۃ تو ایاں و سے گدشت، کھیتاں کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چما چائی کہہ کیا کرو۔
آزاد نے ایک اور دلچسپ لفظ ظہور اللہ خاں کے سلسلہ میں لکھا ہے
جرأت نے دنیا کی ہجو بھی جس کا ایک شعر یہ ہے

ظہور حشر نہ ہو کیوں جو کلچری گنجی حضور بلبل بستاناں کرے تو سبھی
اس کے جواب میں تو نے ایک ترنچ بند لکھا ہے، اس کا ایک شعر بہت مشہور ہے
رات کو کہنے لگا جو رو کے منہ پر ہاتھ پھیر قدرت حق سے لگی ہے ہاتھ اندھے کے پیش
اس میں جرأت کے نامینا ہونے پر چوٹ کی ہے، غرض آبیات میں اس قسم کے کئی بیانیے نقل ہیں۔

جرأت پر لکھنوی سنگ کا اثر | انشا کے بعد جرأت ہی ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو لکھنوی کی فضا سے خاصے متاثر ہوئے ہیں۔ یہ اثر معاملہ بندی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ انہوں نے لکھنوی تہذیب اور معاشرے کا اتنا ذور اور ایسا اثر قبول کیا کہ عشق معنوی کے مضامین اور حسن و عشق کی طرف توجہ نہیں کی، ہوا و ہوس کے مضامین تیر کے یہاں بھی موجود ہیں اور تیر جادۂ اہتمال سے اکثر منحرف بھی ہو گئے ہیں۔ یہاں تک کہ صاحبان نظر کی نگاہ تیر کے بسا بڑے پر پڑنے کے باوجود ان کے ”بغایت پست“ پر بھی پڑی ہے۔ بایں ہمہ تیر کی ادبی شاعری

آئیں شاعر کی ہر ایک بات کو گہرائی سے سمجھیں کہ بیان کیا جا چکا ہے شاعر نے لکھو
نے اپنے مخصوص اثرات کی بناء پر تصدیق کی طرف توجہ نہیں کی بلکہ عیش و عشرت کی
فصاحت نے بزرگوں کو بالعموم پسند کی طرف مائل کر دیا اور اسی قصص نے انشا اور جبرائیل
کے شاعرانہ کمالات کو تباہ کیا، انشاء اللہ جب ہم جوہرے لیکن انہوں نے ایک تو خرافات
کا پر وہ ڈال کر اپنا دامن بچا لیا، دوسرے وہ جامع کمالات تھے، ان کے دوسرے
کمالات نے اس کو تاہم کی تلافی کر دی، جرات محض شاعر تھے، ایسے شگفتہ طبیعت
بھی نہیں تھے کہ لوگ ان کی ظرافت سے لطف لے کر ان کی لغزشوں کو نظر انداز کر دیتے
تھاں ہم سمجھتے ہیں کہ کلام اتنا پست نہیں ہے جتنا پرانی روایتوں کی بدولت آج تک
سمجھا جاتا رہا ہے،

جرات کے کلام پر غور کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری
کے بارے میں پہلے ان کے ناقدین کی رائے کا جائزہ لیا جائے، تصوفی کہتے ہیں۔
”در شعر خود تلاش مانیا نہ بسیار میکند و یاس تمام از کلاش تراود، مزاجش بطور
مسلل گوئی و غزل در غزل گفتن بسیار مائل است“

قدت اللہ قائم لکھتے ہیں۔ ”و لطف طبعش از اشعار آبدارش پیدا است و ہمارے
دریں فن از کثرت مشق ہویدا.... بسبب سیر مشق حسب روح آں ویا را چنان شمار
آبدار از طبع گوہر بارکش تراوش میکند کہ مقدور فصاحتے آبی نیت جوہر غفر از سکہ لکھنو
تلمذ بے دارند و گوہرے کثیر اوراد دریں فن شریف بے مثل و عدیل پندارند“
انشاء اللہ خاں دریائے لطافت میں میر غفر علی کی گفتگو کے سلسلہ میں ان کے
متعلق صرف ایک فقرہ لکھتے ہیں، اس سے پہلے وہ لکھتے ہیں عام شاعری کو شاعری

کا زوال قرار دیتے ہیں یہ کیوں یہاں جرأت بڑے شاعر و چھوٹے تہارا خان ماں کرٹن
شکر کہتا تھا اور رضا پہلور کا کہنا کا نام ہے لے ۱۱

اس کے بعد شفیقہ کی رائے دیکھئے... دیوان ضخیم مشحون بانوار سخن ترمیدان
چول از حصول وقایع این فن بہرہ ما ستنہ غمر لائے خارج اند آہنگ می سرود و
آوازش کہ چل طبل دور تر رفتہ از ناست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع او باش والی ط
حرف میزدہ و معہذا بعض ابیاتش بنایت خویش او ایلر با آرمہ، بالجلہ ہر آنچہ از ایلش
بطریق اہل فن بود انتخاب و دریں اوراق ثبت افتاد ۱۲

سب سے سخت تنقید غالباً قادر بخش صاحب کی ہے جنہوں نے گلستان سخن میں
جرأت کو اس قابل نہیں سمجھا کہ ان کا ذکر کیا جائے لیکن ناسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-
”آخر عمر میں غلبہ غرور سے جرأت کی وضع کو اختیار کیا اور اسی ڈھنگ کی ابیات
سے بالامال لکھا ہر چند کہ جرأت کی شاعری کا حال جیسا سہا بل بصیرت اور ایجاب
بصارت کے کامل استعداد اور سکے سخن کے نقاد میں خوب جانتے ہیں لیکن جو کہ مضامین
ہوس و کنارہ کے ہمیشہ اس کے مرنے چڑھے ہوئے اور دماغ اس کی مکر سے ہمکنار تھے اور
یہ (ناسخ) اس ہوس کے دام میں لوگ قرار یہ تقلید خوب بن نہ آئی اور بعض مقام میں
تو یہ نادر انداز میں محیر ہوا اور شاہ معنی نے اس کو غافل پا کے بیباکانہ جملہ ابیات
سے اپنے گھر کی راہ لی ۱۳

مولانا آزاد فرماتے ہیں :- ”انہوں نے بالکل میر کے طریقہ کو لیا مگر اس کی فصاحت
اور سادگی پر ایک شوخی اور ہانپیں کا ایسا انداز بڑھایا جسے پسند عام نے شہرت

دوام کا فرمان دیا۔۔۔ خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورہ کی جان ہے فقط حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں نثر اب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں۔۔۔ لفظوں میں شان و شکوہ اور معنیوں میں دقت نہیں جس نے قصیدہ تک نہیں پہنچنے دیا اور غزل کے کچھ میں لاڈ لا، اس عالم میں جو جو باتیں ان پر اور ان کے دل پر گزرتی تھیں سو کہہ دیتے تھے مگر ایسی کہتے تھے کہ اب تک دل پھٹک اٹھتے ہیں اشاءِ رے میں غزل پڑھتے تھے تو جلسے کے جلسے لوٹ جاتے تھے، سید انشاء بایں ہمہ فضل و کمال رنگارنگ کے ہر وہ پہلو بدل کر مشاعروں میں دھوم دھام کرنے لگے تھے وہ شخص فقط اپنی سیدی سادی گفتگو سے وہ بات حاصل کر لیتا تھا۔

حسرت مومنی انتخاب دیوان جرأت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :-

”جرأت کا کلام سادگی زبان کے ساتھ حسن و عشق کے معاملات سے لہو بہ لہو لکھا عشق جس کو ہر کسی پرستی کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا، تاہم اس سے ان کے کماں سخن میں کوئی نقص نہیں پیدا ہو سکتا، کیونکہ خوبی و صداقت لازم و ملزوم ہیں، جن جذبات کی تصویر جماعت نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ یہ تصویر بالکل صمیم و بکینج گئی ہے۔ اس لئے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں“۔

گلشنِ نیزار میں جرأت کا جو کلام انتخاب ہوا ہے۔ اس میں سے صرف ذیل کے اشعار ایسے ہیں جو ”مضامین بوس و کنار“ اور ”پہرہ سبزی خاطر و گودائی طبع او یا شریٰ الواط“ کہے جاسکتے ہیں :-

لے آب حیات ص ۲۴۰۔ لے انتخاب سخن حسرت مومنی، انتخاب دیوان جرأت ص ۴۷۔ گلشنِ نیزار ص ۴۷۔

وال برے یہ بگڑنی جائے حجاب کیونکر
کل واقف کار اپنے سے دیکھتا تھا یہاں
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
گو وہ نہ بوسہ دلیرے لیکن اس گردن میں
دو دن کی واسطے ہو کوئی خواب کیونکر
جرات کے جو گھرواں کو مہمان گئے ہم
کس کس منے کی باتیں اپنی زبان پر ہیں
لیکن اسی انتخاب میں ذیل کے اشعار بھی شامل ہیں :-

فسکر کچھ میرے فلق کا کیجے
دور کہتے ہیں وہ آتے تو کہیں غم جرات
نہیں پھر آپ ہی گھر آئیے گا
دل و حشی کو خواہش ہے تمہارے دریا نیکی
اپنے پہلو سے جو بٹ کے چلانے جرات
دور سے کل ہم نے اسکے آستان کو دیکھ کر
پہلے ہم جرات کے کلام سے بعض غزلیں منتخب کرتے ہیں جن سے ان کے عام رنگ کا
اندازہ ہو سکے۔

آرام نہ ہو دل کو تو اے بار کیبا کریں
صیاد نہ کر منع کہ گلشن کی ہوس میں
پھر پھر کے ہیں آتے ہیں ناچار کیا کریں
احوال کہے بن نہیں بنتی ہے کسی طرح
ایک شہور زمین ہے شراب الٹا، نقاب الٹا، اس میں مصحفی اور انشاء
کی ہم طرح غزلیں دوسرے موقع پر نقل ہوئی ہیں اجرات نے بھی کئی غزلیں کہی
ہیں جن کا نمونہ یہ ہے :-
نہ جواب لیکے قصد جو پیر اشتاب الٹا
میں زمیں پہ ہاتھ مار البصدا مضطرب الٹا

تیرے دُور میں ہر سیکش کوئی کیا فلک کہ تیری
وہ ہے شکلِ جوں عراہِ قلعہ شراب اٹا
یہ وفا کی میں نے کس پر مجھے کہتے ہیں غیبِ ابو
مری بندگی ہے صاحبِ یہ ملاحظہ اٹا
کسی نسخے میں پڑھے تھو وہ مقامِ دلنوازی
مجھے آتے جوں ہی دیکھا ورقِ کتاب اٹا
دکھ سہی غزل یہ ہے ۔

میں تیرا پ کے رنگِ تربت لہندہ نظر اٹا
مری قبر تک وہ آ کر چہر پر اشتباہ اٹا
شبِ وصل میں قلق تھا یہ وہ سو گیا تو نہ سے
نذر اجمی میں ڈوپٹا بسببِ حجاب اٹا
طلبِ اس سے کل جرمے کی تو بھرا ہوا زمین پ
مجھے شوح نے دکھا کہ قدحِ شراب اٹا

گلِ دال سے آتے ہی جو میں خواب لے گیا
دیکھا تو پھر وہ میں دلِ مہتاب لے گیا
دیکھیں سو کیا کہ اور ہی عالم میں ہم کو آہ
بن اس کے عالمِ شبِ مہتاب لے گیا

اپنا جب کوئے تصور میں گوندا آئے نظر
جس طرف دیکھیں اُدھر صدمت یا آئے نظر
ایک طرف مودِ منظر وں پر کیوں کیا شور
ایک طرف ابر میں جھلیں کی قطار آئے نظر
چار سو نغمہ سرائی میں ہوں مرغانِ چین
شلخ در شاخِ عجایب گل و بار آئے نظر
ہوئے اطراف سے گنگو گنگا گھر آئی
کوئد بجلی کی ہو اور پڑتی پھو ار آئے نظر
گر دُشِ جامِ ہو جیوں گر دُشِ حشمانِ مہتاباں
ہاتھ میں مطربِ سرخوش کے تار آئے نظر

بدلیا تے محبتِ ذوقِ اساعلم کے ماتھے ہم
کبھی ہیں اس کناٹے ہم کبھی ہیں اس کنارے ہم
مری وحشت سے کد کدلیں ہیں لیں وہ کہتا ہے
الہی لگ گئے کیوں ایسے دیوانے کو پیارے ہم
اُجاڑا باغباں کیوں فصلِ گل میں تیرے نے ظالم
پڑے تھے کنجِ گلشن میں کہیں بے پرچہ پیارے ہم
یہی حالت ہی اپنی تو بس معلوم ہوتا ہے
یونہی ہر جائگے ایک روز بیابانی کے مارے ہم

تفرقہ الیٰ بھی کم دیکھا ہے اے ہمدم کہیں دل کہیں ہے جی کہیں ہے وہ کہیں ہے ہم کہیں
اب جو ربط اس پر آفریں تو یہ حرط کا لگا آہ یہ خلاص اس کا ہر نہ جائے کم کہیں
ملک ادھر کو دیکھو اللہ کے عالم تر سائے عالم میں نہیں دیکھا ہے یہ عالم کہیں
ہے ذباں پر اپنی جرأت اب یہ مطلع زار کا در و فرقت سے جو کل پڑتی نہیں اکدم کہیں
چھوٹ جاویں غم کے اٹھیں جو نکالے دم کہیں خاک الیٰ زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں

ان اشعار کے مطالعہ کے بعد حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں۔
(۱) جرأت کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے، اس میں عشق مجازی کی
کیفیات اور واردات کو نظم کیا گیا ہے جرأت چونکہ خود صوفی نہیں تھے اور نہ ان
کے زمانہ میں تصوف کے مضامین کا رواج عام رہا تھا اس لئے مقصودانہ عشق کے
مضامین جو عشقیہ مضامین کی پردہ داری کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں موجود نہیں ہیں۔
(۲) لیکن یہ کہنا نا انصافی ہے کہ قبیل صاحب سراپا سخن صرف بس و کنا کے
مضامین ان کے مدد پر چڑھے ہیں، جرأت کے یہاں ہجو و صیل کی حکایتیں عالم مقصود
کی رنگیں داستانیں اور جذبات قلبی کی ترجمانی بھی کافی ملتی ہیں۔

(۳) کلام میں یاس و حسرت کا عنصر غالب ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار
عام لکھنوی رنگ سے ممتاز کئے جاسکتے ہیں، مصطفیٰ نے ٹھیک لکھا ہے تلاش
ماتیارہ بسیار می کند و یاس تمام از کلامش تراو لکھنویں عیش و عشرت کا بازار گرم
تھا لیکن جرأت کی قسمت میں مصائب اور آلام مقدر تھے، اس لئے ان کی زندگی
تنگدستی میں گزری اور اسی کا اثر ان کے کلام پر نظر آتا ہے۔

(۴) غزل میں بالعموم سلسل مضامین میں جن میں آمد کا نور اور جذبات کی شدت ہمت
نمایاں ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جس میں جرأت اپنے تمام معاصرین پر فوقیت رکھتے ہیں۔

(۵) کلام میں وہ وقت اور معنی آفرینی نہیں ہے جو لکھنؤ میں مقبول ہوتی جا رہی تھی، چنانچہ آب حیات کا جو بیان اور پر نقل ہوا ہے وہ اس کی تائید کرتا ہے، ان کے ہاں تیسری سادگی اور سلاست ہے اور اس پر شوخی و بانچس کا بھی اضافہ ہوا ہے۔
(۶) زبان نہایت سادہ اور آسان ہے غالباً اسی وجہ سے قصیدہ کی طرف توجہ نہیں دیتی۔

(۷) شاعری حد باری اثرات سے محفوظ ہے اور اس میں وہ رنگ نہیں جو انشاء کے یہاں پایا جاتا ہے، مصحفی پر بھی اگرچہ دربار کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے لیکن سلیمان شکوہ کی تعریف اور توصیف میں وہ بھی انشاء کے ہمنوا ہو جاتے ہیں، اس کے برخلاف حجرات کا کلام ان خامیوں سے پاک ہے اس کی وضاحت آگے آتی ہے۔
(۸) زبان میں دہلی کی پابندی ہے اور متروکات موجود ہیں لیکن کلام پھیکا یا لمبہ نہیں ہونے پایا ہے۔

(۹) بعض اوقات استعارہ اور کنایہ میں اس زمانہ کے سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے، بعض مثالیں آگے آتی ہیں۔

لیکن بعض چیزوں میں یہ متقدمی شعرائے دہلی سے مختلف نظر آتے ہیں مثلاً (۱۱) غزل و غزل کے سلسلہ میں اکثر دو غزلے اور سہ غزلے کہہ جاتے ہیں۔

(۱۲) مضامین خارجی کے بیان میں اکثر بہک جاتے ہیں۔

(۱۳) نئی نئی روئیں اور قافیے اختیار کرتے ہیں۔

کلام کی ان خصوصیات کی وضاحت میں جرأت کے کلام سے بکثرت شعرا پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ذیل میں ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ اشعار لکھے جاتے ہیں:-

عشق مجازی کی کیفیات اور ذوار دات۔

شبِ فرقت کی حقیقت کوئی کیا جانے ہے جس غربالی سے کٹی رات خدا جانے ہے
 دل اب ایسا کہیں آیا ہے کہ جی جانے ہے یہ قلق ہم نے اٹھایا ہے کہ جی جانے ہے
 تشبیہ کس منے سے میں لذت کو اسکی دلی کچھ دل ہی جانتا ہے مزا دل کی چاہ کا
 جرات نہ کہ اب ہم سے تو انکار محبت الفت کا تے پرے سے بچنے کے ہے بڑا رنگ
 کیونکہ تم پاس سے ہم چائیں بھلا اور کہیں جی تو لگتا ہی نہیں یاں کے سوا اور کہیں
 گھر سے نکلا وہ نازنین نہ کہیں ورنہ ہم دیکھتے کہیں نہ کہیں
 روئے ہے بات بات پر جرات یہ کہیں نہ کہیں ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں
 پڑے ہے بزم میں جس شخص پر نگاہ تیری وہ منہ کو پھیر کے کہتا ہے اُف پناہ تیری
 اس کا کیا حال کہوں اب تو یہ حالت ہے کہ آہ کچھ بھی سمجھی نہیں جاتی تے بیمار کی بات
 کل تم نہ تھے تو رات غمی پایاے بلا طویل اب ہو تو دیکھ لیجیو دم میں سحر ہے آج
 یاس و حسرت کے مضامین :-

حد سے افروں چشمِ غم کی خوں فشانی ہو چکی گر ہی رونا ہے تو لبس زندگانی ہو چکی
 چھٹ گئے مہیا دم کرتے جو مرغانِ اسیر لے قفس تیرے اب اے بیباکِ گر خالی ہوئے

کب رفتگانِ راہِ عدم کا نشان ملے بانگِ جرس نہیں ہے جو یہ کارواں ملے
 ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایک بار صحنِ چین میں مجھ کو بھی نے باغیاں ملے
 یہ بھی نہ ہو سکے تو بھلا مجھ اسیر کو ق اکدمِ قفس میں رخصتِ آہ و فغاں ملے
 اے راہِ رونخبر و میں جرات کی لیجیو حسرتِ زوول کا تم کو جہاں کارواں ملے

بجشِ گل چاکِ قفس سے بدم دیکھا کئے سب نے یاں لو میں بہا رہی اور ہم دیکھا کئے
 حدِ شکر کہ بے فکر ہوا مر کے میں جرات غمی زندگی جب تک تو ہزاروں مجھے غم تھے

دل اٹھ شتاب یہ باغ جہاں وہ جا رہے کیا گل امید سے آتی ہے لوٹے یا اس نہ بیٹھ

تصور فریح کرتا ہے اب ان مغان بے بس کا بھرت تک رہے ہیں قفس میں آشیانوں کو
مقام گم یہ ہے اسوئال ہن بیکس مسافر کا پرلے جس جو کچھ آتے جاتے کا رٹانوں کو

اس سرائے دہر میں غافل تو اسے بھرت نہ بیٹھ جو دم ہی چل رہا سو جانے ہی کی تیساریاں
خانہ پرورد قفس ہم میں اسیر اے عباد تو بتا دے میں پرواز کسے کہتے ہیں
گلشن میں دست رحم صبا اس پر پیتر ہوئے پڑا جو غنچہ پتر مردہ سال گرا
تفس کو ہمہ غیر فکر کھاتے رشک گلشن ہم نے لے نا طافتی سے کیا کریں تر پیا نہیں جاتا

غزل مسلسل

نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا شرارت سے جی جس نے میرا بھلایا
نہ بھولے سے یاد اب کسے کوئی اسکو مرا یاد کرنا بھی جس نے بھلایا
لگے لاگ اس سے کسی کی نہ یارب ہماری لگی کو نہ جس نے بھلایا
پھر جسے تجویں نہ اب کوئی اُس کی مجھے جس نے گلیوں میں برسوں بھلایا
نہ عیش ہو اب اس یاں بیٹھے سے کوئی ہمیں جس نے آزدہ کر کے اٹھایا
کہ پہلے کی اظہار خود اس نے الفت نہ آیا تو سو بار گھر سے بھلایا
رکھی تے تکلف ملاقات چندے بھرت مجھے پاس پیروں بھلایا
سواب وہ جھلک تک دکھاتا نہیں ہے گیا میں جو در تک تو در تک نہ آیا

اسے مقطع سے ظاہر ہے کہ یہ قطعہ نہیں غزل ہے۔

بنائیں وہ باتیں جنہیں سحر کہیے دکھایا وہ عالم کو حوشی بنایا
 کسی کا نہ اک حرف خاطر میں کرنا اسے گرچہ لوگوں نے کیا کیا بڑھایا
 لگاؤت یہ کچھ کر کے پھر کی غضب سے مرا لگ گیا دل تو پردہ نہ گایا
 بہ تغیر بحر اور جرات غزل کہہ کر طرہ یہ مضمون تو نے سنایا

ایک اور غزل مسلسل ہے جس کا مطلع یہ ہے ۔
 ہمیں دیکھے وہ جیتا تھا اور ہم اتنی مرتبے ہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا نہرتے
 اس میں راہ و رسم کے زمانے کی مختلف صحبتوں کو یاد کیا ہے انقطع یہ ہے ۔
 سراب صحریت اس خورشید کے ہر جری جڑا ہی راتیں ہیں اور باتیں ہیں دن کی گزرتے
 ایک اور مسلسل غزل کا مطلع یہ ہے ۔

پلے تازہ ماہِ افق گھر بلایا آپ نے پھر گیا جب دل تو پھر دور پھر آیا آپ نے
 اس میں بھی وہی مسلسل مضامین نظم ہوئے ہیں جو پہلی مسلسل غزل
 عجز نہ گرمی رکھے کوئی اس سے عذایا

میں نظم ہوئے ہیں ۔

مسلسل غزلوں کی جتنی مثالیں جرأت کے کلام میں ملتی ہیں وہ کسی اور اردو
 شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتیں اور اس صفت خاص میں وہ نہ صرف معاصرین بلکہ قدیمین
 میں بھی ممتاز ہیں، ان کی غزلوں کو پڑھ کر طبیعت پر مضمین کے تسلسل کی وجہ سے دیر پا
 اثر ہوتا ہے جو اس غزل سے نہیں ہوتا جس کے اشعار مسلسل اور متحد المضمون نہیں
 ہوتے، مسلسل غزل اختیار کر کے جرأت نے اردو غزل میں وسعت کا بڑا امکان
 پیدا کر دیا تھا لیکن اس کی طرف لوگوں نے توجہ کم کی اور غالباً اسی وجہ سے یہ رنگ

اس غزل مسلسل کہنا ان کے استاد جعفر علی حسرت کا اثر ہے جن کا حال مذکور ہوا۔

ترقی نہ کر سکا۔

شاعری پر دوبارہ کا اثر | جیسا کہ مذکور ہو اجازت کی شاعری پر دوبارہ کا اثر کم ہے باوجود اس کے کہ ان کا تعلق نواب محبت خاں

نواب تقی ترقی اور مرزا سلیمان شکوہ سے رہا تھا ان کی علمی خود داری میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی، چنانچہ نواب دیر والی اودھ کے متعلق ایک رباعی لکھی ہے جس سے ان کی طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ فقس میں ہیں امیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ نہ سے لیں بنگلے کی مینا ہیں یہ پر ب کے امیر
سلیمان شکوہ کے متعلق ایک مقطع میں لکھا ہے

جرات اب بند ہے تنخواہ کتنے میں یہ ہم کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب سے
اوغالباً اسی وجہ سے قلم عمر العلوم سوائے غزل کے اور کچھ نہیں کہا، قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔

جرات کی شاعری کے سلسلے میں چند باتیں خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ بچپن میں ہی ہر پر دی سے محروم ہو گئے اور ان حالات میں ایک طرح کے احساس کمتری یا احساس کمتری کی شکل میں اس کا اظہار ہوا ہوگا، اس طرح کی نفسیاتی کیفیت بالعموم ایک طرح کی انانیت، انکی صورت میں بطور ردِ عمل ظاہر ہوتی ہے چنانچہ جرات کا ایک خاص انداز اختیار کرنا اور پھر اس پر شدت سے مصروف ہونا اسی ذہنیت کا ترجمان ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کا دلی سے ترک وطن کر کے پورب پہنچنا بظاہر معمولی بات معلوم ہوتی ہے لیکن مصحفی، امیر اور انشاء سب پورب کے ساکنوں سے کچھ ناخوش اور بیزار سے نظر آتے ہیں، ان میں سے ہر شخص بار بار دلی کو یاد کر کے روتا ہے بات دراصل یہ ہے کہ یہ لوگ کھنڈ

کی تہذیبی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکے اور ان کی ذہنی کیفیت بڑی غیر متوازن ہو جاتی ہے۔ تیسرے مزاج میں چڑچڑاپن پیدا ہو جاتا ہے۔ انشاء ظرافت، مسخرے پن اور مصاحبت میں پناہ لیتے ہیں۔ مصحفی کبھی لڑنے پر اُتر آتے ہیں اور کبھی شاہزادوں اور وزیروں کے پاس فریاد لیکر جاتے ہیں، غرض کسی کی زندگی میں توازن، ٹھراؤ، وزن و وفار نظر نہیں آتا یہاں تک کہ لکھنؤ کی پوری تہذیب اس طرح غیر متوازن ہو جاتی ہے۔ شعرا و ادب میں جو انتہا رعایت لفظی، تشبیہ و استعارہ، صنائع اور بدائع کی صورت میں ظاہر ہوئی وہ پہلے پہل اس بے راہ روی کی شکل میں نظر آتی ہے جو انشاء، مصحفی، رنگین اور مجرات کے کلام میں جھلکتی ہے۔ جرأت کی معاملہ بندی جنسی مضامین چوما چائی اور بوس و کنارے کے مضامین میں تردد اسی کا نتیجہ ہے۔ یہاں یہ امر بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ جرأت کی زندگی راگ و رنگ کی محفلوں اور حسینوں و جبینوں کی صحبت میں بسر ہوئی تھی، اس کی تحریک کچھ اپنی بے بصری کے غم کے مداوے کے لئے اور کچھ اپنے عام ماحول سے متاثر ہو کر ہوئی لیکن اس بات کی داد دینا چاہیے کہ انہوں نے کسی حد تک غزل کو رسمی عشق و عاشقی کے مفروضہ مضامین اور فرسودہ موضوعات سے آزاد کر کے اسے صحت مند اور حقیقت پسندانہ عناصر سے توانائی بخشی، جرأت کے یہ جذبات اخلاقی اعتبار سے بہت زیادہ مستحسن نہ تھے اس میں شبہ نہیں کہ ان کی بنیاد حقائق پر ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایسے ماحول میں جہاں اشاریت ابہام اور ایمائیت پر زیادہ زور دیا جاتا تھا وہ ذرا کھل کر بات کرنا چاہتے ہیں، اردو شاعروں میں جب اور جس شخص نے کھل کر بات کرنے کی کوشش کی ہے اسے گردن زدنی قرار دیا گیا ہے، اسی فہرست

میں حرّات کے علاوہ نظیرِ اکبر آبادی، دائع، نواب مرزا شقی سب آجاتے ہیں۔
 حرّات کے دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی محبوبہ ایک گدا
 بدن کی جوان عورت ہے، ان کی محبت میں جنسی لگاؤ کا پہلو نمایاں ہے۔ اس
 لئے وہ مضامین جن پر زیادہ زور دیا گیا ہے دراصل لمبیاتی لذت
 (SENSUOUS) کے احساس پر مبنی ہیں، اس کا سبب صاف ظاہر ہے،
 حرّات مینائی سے محروم تھے اور اس شخص سے محرومی کی تلافی وہ صرف لمس سے کر
 سکتے تھے چنانچہ وہ سارے مضامین جو بوس و کنا کے مضامین کہے جاتے ہیں
 دراصل اسی طرح کے ہیں جہاں وہ محبوب سے لپٹ کر، اسکے گدا کر، اور
 طرح طرح سے چھپ کر لذت حاصل کرتے ہیں۔

یہ مضامین حرّات کے کلام میں بکثرت ہیں لیکن ایسے اشعار بھی ہیں
 جن میں میر اور درد کی دردناک آواز سنائی دیتی ہے، اس میں ایک تہذیب
 کا مرثیہ اور ایک سیاسی انقلاب پر نوحہ بھی ملتا ہے، دلی کی تباہی، شعرا کی
 پریشیاں حالی، ارباب فضل و کمال کی بے قدری، سیاسی، ثقافتی، اقتصادی
 بد حالی، انتشار، افراتفری، عوام کی مجبوری اور بے کسی بے دست و پائی اور
 محرومی کی جھلکیاں بھی حرّات کے کلام میں ملتی ہیں اور جب ہم یہ غور کریں کہ حرّات
 اپنی محرومیوں کی تلافی کے لئے عجیب و غریب راستے تلاش کر لیتے ہیں لیکن پھر
 بھی یہ آوازیں ان کے کلام میں صاف اور الگ سنائی دیتی ہیں تو پھر اس طرح
 کے اشعار کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے :-

صحا کے بیچ رہتا کیوں کارواں سمجھتا کہ گرج کوئی ہوتا مجھ سے شکستہ پا کا
 اے دانتے کہ موسم میں ہم آواز ہمارے پروازیں مصروف ہیں اور دانتے نہیں پر
 شعلہ ناتراں کے مانند ہاتھ میں تیرے اے صبا ہیں ہم

گمہ ہی ہے ہوا یہاں کی تو آہ
 ملک فصل گل میں رخصت پڑا ہیکو
 گل لائے ہزاروں ہیں شجر اور نثر بھی
 اس صید گرفتار کی کیا کہتے کہ صیاد
 بہار آئی پہ صیاد نے رہا نہ کیا
 اشک آتا ہے جب کہ ہے کوئی
 ہم نے تو آج تک نہ کوئی شفیق
 عزیز و باغباں سے تم خزاں کا پھرت پوچھو
 جب کبھی بہت گل سوتے قفس آتی ہے
 دام سے چھوٹے تو کیا فائدہ اے قیمت بد
 گل کو کیا غم ہو اگر بلبل بے کس نہ جیے
 رنگ گلشن ہے نت بہرے دگر
 کل جو پرواز میں تھا مرغ چین
 اب کوئی آن میں ہوا میں ہم
 کہہ دو یہ کوئی بہرہ دیا باغبان کو
 کیجو کرم لے باد بہاری ملک قہر بھی
 سوچے قفس میں جسے اور قفس ہے پر بھی
 اگرچہ ہم نے قفس میں ہزار پر لائے
 میں نے اک قفسہ دان پایا ہے
 نہ کوئی مہر بان پایا ہے !
 کہ اس بیدار کو میرا دل نا شا د جانے ہے
 کیا کہیں جو ہم اسیروں کو ہوس آتی ہے
 عین موسم میں خزاں اب کہ برس آئی ہے
 ہاں مگر گریہ کنان آن کے شبنم روتے
 ہے عجب سیرگر کوئی دیکھے
 آج اڑتا نہیں ہے پر کوئی

حاصل کلام عشقیہ شاعری کے میدان میں جدات، تیر اور معنی کے ساتھی
 ہیں۔ ان کے ہاں انشاء علیی جامعیت اور مہنگامہ آرائی یا غلغلہ

آگتی نہیں ہے تاہم غزل سرائی میں وہ انشاء کے مقابلہ میں نظر انداز نہیں کئے
 جاسکتے، ان کے اشعار میں عشق حقیقی کا گور نہیں، انہوں نے صرف عشق مجازی
 کی ترجمانی کی ہے لیکن جو تصویریں انہوں نے کھینچی ہیں انہیں سادگی اور مشاقی
 سے محمل کیا ہے، غزل میں مسلسل معنیں بیان کر کے انہوں نے اپنے کلام میں تاثیر
 بر طاعتی ہے اور ان کے متعلق یہ عام خیال کہ صرف بوس و کنار کے مضامین ان کے
 نظم ہوتے ہیں صحیح نہیں ہے، وہ دربار سے براہ راست متاثر نہیں ہوتے ہیں

لیکن اس وقت کا جو رنگ تھا، اس کے چھینٹے جہاں تہاں ملتے ہیں۔

جرات کے شاگرد

جرات کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں سے حسب ذیل حضرات بقول حسرت موہانی صاحب دیوان ہیں۔

- (۱) شاہ رؤف احمد رافت سرسندی (۲) غضنفر علی خاں لکھنوی
- (۳) مرزا قاسم علی شہیدی رقت (۴) سید شاہ حسین تحقیق
- (۵) نواب منصور خاں تہرا بن نواب محبت خاں (۶) نواب خان بہادر خان مصروف
- (۷) شیخ محمد بخش فتحپوری مصنف نوترن (۸) سید محمد بخش وندہی
- (۹) جمال الدین حسین انجمی بی جلال (۱۰) نصرت
- (۱۱) شیخ ولایت علی گویا لکھنوی (۱۲) جودھیار شاہ حیرت لکھنوی
- (۱۳) مرزا حسین علی بیگ حیرت لکھنوی (۱۴) شیخ پیر بخش اکبر آبادی شائق
- (۱۵) رضا (۱۶) محمد یار بیگ مال دہلوی
- (۱۷) شیخ تصدق علی شویکت لکھنوی۔

میر انشاء اللہ خاں انشاء

دہلی چھوڑ کر لکھنؤ آنے والے شعرا میں طباعی ذہانت شورش طبعی، حاضر جوابی
 بدیہ گوئی اور ظرافت کے اعتبار سے انشاء اللہ خاں انشاء کا جواب نہیں لکھنؤ کی
 فضا نے انشاء کے گہڑے ہوئے مذاق کو ایسا نوازا کہ ان کے جواہر اصلی تمسخر پھیکاؤ۔
 شہید کی غبار میں چھپ گئے، محمد سین آذاد میاں کے خالے سے لکھتے ہیں سید
 انشاء کے فضل و کرم کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی صحبت
 نے ڈھویا۔ دوسرے حصہ سے ڈاکٹر عبدالحی بھی اتفاق کرتے ہیں، لیکن ہم دیکھتے ہیں
 لطافت کو سامنے رکھ کر آذاد خاں کی شاعری میں اردو، ہندی، پنجابی، فارسی،
 عربی اور ترکی زبان سے ان کی واقفیت، ان کی ذہانت اور طباعی کا اندازہ کریں تو
 بے ساختہ یہ خیال ہوتا ہے کہ اگر انہوں نے شاعری شروع نہ کی ہوتی تو غالب جس
 ذہانت اور بصیرت کے ساتھ انہوں نے دیکھے لطافت تصنیف کی اسی کی بدولت
 وہ خدمت زبان کے کتنے اور کیسے کیسے گہاں بہانوں نے چھوڑ جاتے، انہوں نے
 شاعری اس زمانہ میں اختیار کی جب شاعری کے زوال اور انحطاط کا دور شروع
 ہو چکا تھا، بہت ممکن تھا کہ انشاء اس کے نجات دہندہ ثابت ہوتے۔
 انشاء کے آباؤ اجداد قوم کے سید اور نعت اشرف کے باشندے تھے کسی
 زمانہ میں ترک وطن کر کے ہندوستان آئے، ڈاکٹر عبدالحی فرماتے ہیں

۱۔ آبجیات ص ۲۸۷۔ ۲۔ مقدمہ دیکھئے لطافت ۱، آذاد آبجیات ص ۲۵۹

میں لکھتے ہیں کہ امیر الامراء ذوالفقار خاں کے عہد میں ان کے والد ولی آئے۔

ان کے بزرگ ولی میں اگر بس گئے اور وہیں کے ہو رہے، وقتہ رفتہ شاہی رباب
میں رسائی ہوئی اور سلسلہ امراء میں داخل ہوئے، سید انشاء اللہ خاں بھی شاہ عالم
کے درباریوں میں تھے۔

تذکروں سے اور حالات بھی معلوم ہوئے، آزاد کے بیان کے مطابق ان کے والد
جہیلہ دربار شاہی سے علی منسلک تھے ولی کی پریشانی اور تباہی کی تاب نہ لا کر فرزند
چلے گئے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۷۵ھ و ۱۱۷۶ھ کے درمیان وہ مرشد آباد میں
تھے چنانچہ مردان علی خاں لکھتے ہیں۔

”راقم حروف سے انشاء اللہ اور صغر سن ہنگام دولت نواب میر محمد جعفر خاں
بہاد و دیدہ بود با والد ایشان آشنا بود“ میر محمد جعفر خاں کے عہد کے ذکر سے یہی
خیال ہوتا ہے کہ مردان علی خاں نے انشاء اللہ کو بچپن میں مرشد آباد میں دیکھا ہوگا۔
یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اللہ خاں کے والد میر ماشاء اللہ خاں نواب
شجاع الدولہ کے دربار سے بھی منسلک رہے تھے، میر علاؤ الدولہ اشرف علی خاں
لکھتے ہیں ”میر ماشاء اللہ در طبابت دستگاہ دانی و طالب علم منتهی و خوش طبیعت
اندوکر معتبر نواب شجاع الدولہ وزیر الممالک ہستند“

یہ تذکرہ ۱۱۷۶ھ کی تصنیف ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ
میں ماشاء اللہ خاں فیض آباد میں موجود اور شجاع الدولہ کے متوسلین میں تھے
انشاء کے سہ ولادت کے سلسلہ میں قدرت اللہ قائم لکھتے ہیں ”ورایم
حکومت سراج الدولہ وغیرہ حکام بنگالہ ہندوہ و بھیر بھیل بہ فیل خانہ میرشار اللہ

لے آیات ص ۲۵۲ ملے تذکرہ گلشن سنی تصنیف مردان علی خاں مبتلا مجموعہ
کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور۔ ملے تذکرہ انشاء تصنیف علاؤ الدولہ اشرف علی خاں
قلی نسخہ موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور ورق ۳۶۲ الف

بود تو لد میر انشاء سلمہ الرحمن در مہال آواں بمرشد آباد اتفاق نمودہ ۱۱۶۹ھ

سراج الدولہ کا زمانہ ۱۱۶۹ھ تا ۱۱۷۷ھ کا ہے قریب قریب اسی زمانہ میں انشاء کی ولادت ہوئی ہوئی تعلیم سے متعلق کلمہ تذکرہ نویس متفق ہیں، مولانا عبدالحی گل علی میں فرماتے ہیں۔

ان کے والد میر انشاء اللہ خاں فضیلت علمی کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے، انہوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم میں اپنی طرف سے کوتاہی نہیں کی، یہ بھی بلا کے ذکی اور ذہین تھے، تھوڑے دنوں میں فارسی اور اس کے بعد عربی میں خاصی استعداد پیدا کر لی، طبابت کی طرف متوجہ ہوئے تو وہ ان کی خاندانی چیز تھی، شاعری کی طرف آئے تو اندھی کی طرح آئے، ۱۱۷۷ھ

شاعری میں شاگردی کا حال کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا ہے، غالباً آزاد کی طبیعت نے کسی کے خاص رنگ و روش کی پابندی سے بے نیاز لکھا ہوگا۔

شاہ عالم کے زمانہ میں میر انشاء اللہ خاں دہلی آئے تھے انشاء بھی ہمراہ تھے، یہ عہد امیر الامراء ذوالفقار والدولہ نجف خاں کی امارت تھا (۱۱۵۸-۱۱۶۹ھ) دہلی کی سلطنت کا سہلگ لٹ رہا تھا، لیکن دہلی کے سلاطین اور امراء کے دروازے علم و فضل والوں کے لئے اب بھی کشاوہ تھے چنانچہ انشاء بھی شاہ عالم کے متوسلین میں شامل ہو گئے، اس زمانہ کی بعض دلچسپ روایات آزاد لکھے آبجیات میں نقل کی ہیں۔

اگرچہ انشاء نے اپنی زندگی کا طوفانی دور لکھنؤ میں گزارا لیکن اس کی ابتدا دہلی میں ہوئی، یہ صحیح ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر سعادت علی خاں کی صحبت اور مصطفیٰ کے

ساتھ مجبور و نذر و جلاص ۸۰ لکھ گلی رعنا۔ مولانا آزاد بھی آب حیات میں یہی لکھتے ہیں آبجیات

(ص ۲۶۰) تھے آبجیات صفحہ ۲۵۶ میں صحیح یہ ہے کہ مرشد آباد سے فیض آباد آئے اور پھر شجاع الاولیاء کی سعادت کے بعد دہلی پہنچے، مقدمہ کلیات انشاء از مرزا محمد عسکری۔

مر کے نے ان کی شاعری کو مبتذل بنا دیا لیکن یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے
کہ لکھنؤ میں جس قسم کے واقعات پیش آئے بعینہ وہی واقعات دلی میں اس سے پہلے
پیش آچکے تھے، معلوم ہوتا ہے کہ انشاء کی افتاد طبع ہی ایسی تھی یہ دوسری بات
ہے کہ لکھنؤ کی اس فضا نے بقول عبدالکام ندوی۔

”امر اور سلطان کی دلچسپیوں نے اس کو (یعنی ہجو خوش گوئی) اصل و
انعام بلکہ معاش کا ذریعہ بنا دیا تھا“

ان کی اس افتاد طبع کی ترقی و تشہیر میں یہ فضا معین ہوئی،
دلی کے واقعات کے سلسلہ میں ایک عینی شہادت ملتی ہے اسے
آزاد نے بھی نقل کیا ہے۔ لیکن خود ایک شریکِ عمر کے کی زبان
سے اس کا مستند زیادہ دلچسپ ہوگا، قدرت اللہ قاسم مجموعہ نغزیں
لکھتے ہیں کہ امیر الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا امیندہ ہو لکھنؤ کے
ایک رئیس زادے تھے جو دلی میں رہا کرتے تھے، یہ نواب شجاع الدولہ کے بیٹے
تھے اور امیر متخلص کرتے تھے اس زمانہ کے رواج کے مطابق یہ اپنے ہاں مجلس شاعر
منعقد کرتے تھے جس میں دلی کے بالکل جمع ہو کر اپنا کام سنایا کرتے تھے
انشاء دلی پہنچے تو یہ محفل گرم تھی اور مرزا صاحب موصوف ہر شخص کے ساتھ ملو
اور مدارات سے پیش آتے تھے خصوصیت کے ثناء اللہ فراق، مرزا عظیم بیگ
عظیم اور مولف تذکرہ یعنی قدرت اللہ قاسم کے حال پر بڑی عنایت فرماتے
تھے اور ان کے مخالفین میں بہکت علی خاں برکت، مشتاق علی خاں مشتاق
اور انشاء اللہ خاں انشاء پیش پیش تھے، یہ مخالفت نہ اس طہر پر عظیم سے

لے شہرہ ہند۔ لے مجموعہ نغز

ہتی اور غالباً بے سبب نہ تھی کیونکہ خود قاسم ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

”شاعرے بود بسیار خوب فاما نہایت بر خود غلط“

چنانچہ یہ لوگ ایک دوسرے کے درپے آزار دہا کرتے تھے، اتفاقاً ایک روز عظیم الشار کے والد سے ملاقات کی گئی اور اپنی ایک تازہ غزل سنائی، غزل بحر خمیس مثنوی لیکس لا پر دہائی کی وجہ سے کہیں بحر دل میں بھی لکھ گئے تھے، انشاء نے اپنی طباعتی سے فوراً ردِ بابت کر لیا لیکن موقع غنیمت سمجھ کر خوب تعریف کی اور مشاعرہ میں پڑھنے کا مشورہ دیا، مرزا مہینڈ علی کے ہاں مشاعرہ منعقد ہوا اور عظیم نے غزل پڑھی، انشاء کی طرف دیکھا تو انشاء نے مسکرا کر تقطیع کرنے کی فرمائش کی، بحر جزو بحر دل کے اس غلط ملط کو محسوس کر کے عظیم امدان کے مولیوں کو بڑی ندامت ہوئی، انشاء کو جو موقع ہاتھ آیا تو ایک مجلس جو غالباً پہلے سے لکھ کر لاتے تھے پڑھ ڈالا، اس کا پہلا بند یہ ہے :-

گو تو مشاعرہ میں صبا آجکل چلے کیو عظیم سے کدرا وہ سنجل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے پڑھنے کو شب جو یا غزل غزل چلے
بحر جزو بحر دل کے بحر دل چلے

”دور آئی وقت بوسے رسید آنچه رسید و شنید آنچه شنید“

اس کے بعد قاسم نے خود انشاء اللہ خاں انشاء کی، جو ملیح اور ایک مجلس عظیم کی ایک لغزش کے جواب میں لکھا، عظیم کو ایسی تنبیہ ہوئی کہ آئندہ کبھی کوئی شعر قاسم کو دکھائے بغیر کسی مجلس میں نہ پڑھا لیکن انشاء اور عظیم میں کشیدگی بڑھتی گئی، اگلے مشاعرے کے لئے عظیم نے انشاء کے جواب میں ایک مجلس لکھا جس کا ایک بند بہت کشمکش پر ہوا۔

نزد منی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق تبدیل بحر سے رتھے بحر خوشی میں غرق

روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تا بر شرق شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق
وہ طفل کیا کرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے
ان واقعات کی لکھتے ہوئے قاسم کہتے ہیں۔

و ناغوشی صاحبان بہ مرتبہ رسید کہ در ہر غزل فقر خود و اہانتہ مابا رمنز و کنایہ
میکردند گاہے چند لفظ تازی را اہام دادہ موندل می نمودند گاہے غزلیات صنعی
الٹامی فرمودند

اس کے بعد انشاء اور ان کے ساتھیوں نے شاہزادے کو عظیم اور ان کے
دوستوں کے خلاف بھڑکایا اور یہ خبر پہنچی کہ قاسم اور ان کے دوسرے ساتھی ایک
مغل میں شاہزادے کے اشعار کا مذاق اڑا رہے تھے، شاہزادے کو قدرتی طور پر
ناگوار گزرا اور انہوں نے حکم دیدیا کہ آئندہ سے ان کے اشعار مجلس سخنوریل میں نہ
پڑھے جائیں، انشاء نے جو مکھن کی اجازت بھی چاہی مگر شاہزادے نے درگزر کی۔
قاسم اور ان کے دوستوں نے اس کا جواب ایک عربی نظم میں دیا، اب مخالفت
نے اور بھی شدت اختیار کی، انشاء اور ان کے ساتھیوں نے ایک مجلس مرتب کیا
اور راہ میں ایک جگہ بیٹھ کر اشعار اور تیغ و سنان سے جنگ کرنے کی تیاری
کرنے لگے شیخ ولی اللہ محب وغیرہ نے اس کو دفع دفع کرنے کی کوشش کی اور
واقعہ کی خبر شاہزادے تک پہنچادی، اس کے بعد مجلس مشاعرہ میں پہنچا، انشاء اللہ
نے اپنی غزل بڑی دھوم سے پڑھی جس میں اپنے آپ کو بحر بیکراں اور مخالفین کو
سیل بیابان قرار دیا تھا، اپنے اشعار کو الحمد للہ ترکیف اور مخالفین کے اشعار

لہ ایضاً صفحہ ۸۳ - معلوم ہوتا ہے کہ مشاعرہ میں یہ چیز بہت عام تھی،
ایسے واقعات کی بنا پر پتہ چلتا ہے کہ ایک شہزیادہ نامہ لکھی تھی جس میں خود کو شہزادہ مخالفین کو لڑاکا کہا تھا۔

کو الغیل بالغیل کہا۔ شاہنوازؑ اور شیخ ولی اللہ وغیرہ نے بہت چاہا کہ انشاء غزل نہ پڑھیں لیکن یہ لوگ باز نہ آئے یہاں تک کہ خود قاسم کی ہجو کی ذبت آئی یہ اٹھ کھڑے ہوئے اور کہنے لگے کہ اس سید بچارہ نے کیا قصور کیا ہے جو اپنے عزیز کو مسلمہ کذاب کا خطاب دیتے ہوئے قاسم چاہتے تھے کہ ہجو کا کچھ جواب دیں لیکن قاضی زادے نے روک دیا اور آپس میں طلب کر دیا، اس موقع پر قاسم کے الفاظ بہت اہم ہیں جن سے انشاء کی طبیعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔

• خصوصاً میر معری الیہ (انشاء) کا رست بہت بھنگی گشتہ بزدلی بزرگان پیش آمد
بسیز ہر یک چسپیدہ داد بزرگ منشی و خوش خلقی دادہ۔

عمر و آخر میں مبارک بندہ المنت

اسہائے مغلطہ یا دفرمودہ کہ مارا بریں بے روشیہا د بے پروائیہا مرزا آدم و بس کہ برانشاء
ماسرعم نمی جنباند و خور از ہر بالادست پندارند
غرض اس طرح یہ قصہ رفع دفع ہوا۔

معلوم نہیں انشاء کو کون سی ہمشش لکھنؤ لے گئی، غالباً شعر اور اہل فضل و کمال نے ہجرت کر کے لکھنؤ میں جو مجلس قائم کی تھی انشاء بھی اس میں حصہ لینا چاہتے تھے اور انہیں دلی میں اپنے فضل و کمال کی کھاتہ داد بھی نہیں مل سکتی تھی چنانچہ یہ بھی لکھنؤ پہنچے کی تاریخ کا صحیح تعبیر و شوار ہے البتہ آزاد کا یہ بیان کہ انشاء مصحفی کے بعد لکھنؤ پہنچے غلط ہے، کیونکہ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ

• ایں خیرم چل نسبت دیگر اں باوصف گوشہ نشینی دیش کار زیادہ رسولی داشت
بگفتہ، میر انشاء اللہ حال حسب الطلب حضور باوصف کم نشینی و شکستہ مالی شریک

۱۔ مجموعہ لغز ص ۸۴ ۲۔ مجموعہ لغز ص ۸۵ ۳۔ آیات کے تذکرہ ہنگام کیاں ص ۱۱

جلس یاد ال شدہ بود۔

یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں تمام ہوا اس سے دو سال پہلے ۱۲۰۷ھ میں دلی اللہ
محب کے انتقال کے بعد مرزا سلیمان شکوہ نے جن کے دربار کا مصحفی نے ذکر کیا ہے
مصحفی کو اپنا استاد بنایا، اس طرح سے خیال کرنا چاہیے کہ انشاء ۱۲۰۶ھ کے قریب
لکھنؤ گئے۔

جس طرح دلی میں مرزا امید ہو کا دربار شعر اکاملا و مادی تھا اسی طرح لکھنؤ میں
ایک دہلوی شاہزادہ داد سخن منشی اور شاہ غریبوری دے رہا تھا یہ مرزا سلیمان شکوہ
تھے جو شاہ عالم کے بیٹے تھے اور ۱۲۰۵ھ میں دہلی سے لکھنؤ پہنچے، نواب آصف اللہ
نے ایسی خدمت کی کہ یہ لکھنؤ میں ہی رہ گئے، یہ خود بھی شاعر تھے اور سلیمان لکھنؤ کرتے
تھے دلی میں شاہ قائم کو اپنا کلام دکھاتے تھے، لکھنؤ میں آکر پہلے ولی اللہ محب
اور ان کی وفات کے بعد مصحفی کے مشورہ سخن کرتے رہے، ان کے دربار میں مصحفی
کے علاوہ انشاء حیرات اور اس عہد کے دیگر شعرا کو باریابی حاصل تھی، یہاں انشاء
اور مصحفی میں بڑے بڑے معرکے ہوئے جن کی تفصیل علاوہ اوتذکرہ اول کے آبجیات
میں بھی موجود ہے، اس سلسلہ میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز و باز کی گرم
بازاری ہمیشہ رہی ہے ہر منہ چڑھا صاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جانے
کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا بہ و دازیایں حرفتیں اور جھڑپیں
کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے، انشاء، حیرات اور مصحفی خواجہ
نابھہ اور ہمیشہ تھے اول اول شعرا نہ چٹیک رہی بڑھتے بڑھتے ذہنیت جنگ و جدل

اور غش و بچکڑانک پہنچ گئی، ان ہزلیات میں مصطفیٰ اور انشاء نے وہ کچڑا اچھالی ہے کہ
جیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، غرض ایک ہونگا مہربا ہو گیا جس کے مزے صاف
اور ذرا سب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک، دل لگی ہاتھ آئی۔

اس زمانہ میں لکھنؤ کی سوسائٹی کا مذاق اور امر اور دوسا کی مجلسوں کا نقشہ کوئی دیکھنا
چاہے تو انشاء اور مصطفیٰ کے معرکوں میں دیکھے، انشاء کی طبیعت ہنکار مہرہ پسند ضرورتی۔
چنانچہ دلی کے واقعات جو بیان ہوئے اس کی تائید کرتے ہیں لیکن لکھنؤ میں اس معرکہ
کی ابتداء خود مصطفیٰ کی طرف سے ہوئی خواہ اس کی بناء محض ایک غلط فہمی رہی جو ممکن
ہے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں مصطفیٰ کا رسوخ جن کو خود انشاء نے باریاب
کر لیا تھا۔ انشاء کو بار خاطر گزارا ہو لیکن انہوں نے اس کو پردے میں ہی رکھا، اتفاقاً اسی
زمانہ میں مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں ایک شاعرہ ہر اجس میں لکھنؤ کے مروجہ مذاق کے مطابق
عجیب توانی و ردیف کی طرح دی گئی مصطفیٰ نے بھی غزل کہی، مقطع یہ تھا۔

تھا مصطفیٰ یہ مال گر یہ کہ پس از مرگ مٹی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی
کسی نے اس شعر میں تعریف کر کے یوں کر دیا۔

تھا مصطفیٰ کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ مٹی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی
مصطفیٰ سمجھے کہ یہ انشاء اور ان کے ہوا خواہوں کی طرف سے تھا۔ چنانچہ انہوں نے
ایک فخریہ غزل کہی جس کا مطلع یہ ہے۔

دلت سے ہوں میں سرخوش مہربانے شاعری نادان ہے جس کو مجھ سے ہو عوائے شاعری
اسی میں یہ شعر ہے۔

میں لکھنؤ میں زمزمہ سنانِ شعر کو برسوں دکھا چکا ہوں تماشا شاعری

ایک شعر میں انشاء کے خاندانی پیشہ طبابت کی طرف اشارہ کر کے چوٹ کی ہے۔
ایک طرف غر سے محکم کام پڑا کھائے کھجے ہے آپ کو وہ میچا تے شاعری
تعلی کے اشعار فارسی میں ہیں۔

اے مصحفی زگوشت خلوت بروں خرام خالی است از برائے تو خود جائے شامی
ہر سلفہ از زبان و بیان تو کے رسد کہے توئی فغانی و بابائے شامی
عجزی منم چرا گوئے رنج می برد در حصہ من آمدہ لیلائے شامی
انشاء کی طبیعت صاف تھی اس کا ثبوت خود قاسم کے وہ الفاظ ہیں جو عظیم سے مرے کے
سلسلہ میں اوپر نقل ہوئے چنانچہ اس مرتبہ بھی وہ بالکل اسی سواد ہو کر مصحفی کے پاس غلط
فہمی رفع کرنے گئے لیکن مصحفی نے لا پرواہی سے جواب دیا، واپس آکر انشاء نے بحر طویل
میں مصحفی کی ہجو کو ڈالی یہ اس مناقشہ کی ابتداء تھی اس کی انتہا وہ ہوئی جس کی مثال
شاید ہی کہیں اور ملے۔

اتفاقاً اسی زمانہ میں ایک اور مشاعرہ ہوا، قوافی اور ردیعت اس میں عجیب تھے،
مستغفور کی گردن، محرم کی گردن، مصحفی نے بھی غزل کہی جس کا مطلع ہے کہ
سر مشک کا تیرا ہے کافور کی گردن نے مجھے پری ایسے نہ یہ جو رکی گردن
انشاء نے ایک طویل قصیدہ میں اس پر اعتراضات کئے بعض شعر یہ ہیں۔
سہی لیجے گوش دل سے مری شفقانہ عرض انند بید عقد سے مت تھر تھرایے
کیا لطف ہے کہ گردن کافور باند حکمر مرے کے پاس زندوں کو لا کر نگھایتے
ایسے جس کشف قوافی سے نظم میں دندان ریختہ پر پھونڈی جایتے
اور پھر خود انہیں ردیعت و قوافی میں غزل کہی۔

۱۔ کہیاات نے غالباً اس شعر میں یہ مصحفی پر چوٹ ہے جو قریب از کسی ملا کرتے تھے اور کسی دوسرے ایک نہایت بڑے

توڑوں گا خم بادہ انگور کی گردن رکھوں گا دہاں کاٹ کے اک ہور کی گردن
 سارے تو ہے کیا چیز کے قصہ جو انشاء تو توڑ دے جھٹ بلعم ہامور کی گردن
 مصحفی کب چپ رہنے والے تھے انہوں نے جواب میں ایک قطعہ لکھا اور خود انشاء کی
 غزل پر بہت سے اعتراضات وارد کئے۔

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
 میں لفظ سفید و محسوس نہیں دیکھا ایجاد ہے تیرا یہ سفیدور کی گردن
 انگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
 گردن کی صراحی کے لئے وضع ہے ناواں بیجا ہے خم بادہ انگور کی گردن
 اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنئے باندھے ہے کوئی خوشہ انگور کی گردن
 جو گردن میں باندھی ہیں لاکھ لکھا دواں تو مجھ کو دکھائے شب بد بچور کی گردن
 معلوم ہوتا ہے کہ ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ انشاء کے طرفدار تھے، چنانچہ
 معتدے دن بعد مصحفی کی تنخواہ پچیس روپیہ ادا نہ سے گھٹا کر صرف پانچ روپیہ کر دی
 گئی مصحفی خود اس سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

لے لئے کے پچیس سے اب پانچ میں اپنے ہم جو لکھیں دندوں میں تھے پچیس کے لائق
 استاد کا کرتے ہیں اسیر اب کے معرود ہوتا ہے جو دریا مہر کے ساتیس کے لائق
 اس سے ضمایر بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس وقت ان کے استاد مصحفی ہی تھے، غرض
 مناقشہ کی ذہبت جنگ و جدل تک پہنچی، چنانچہ گرم اور منقطعہ نے جو مصحفی کے خاص
 شاگرد تھے۔ علاوہ اور ہجوئیات رکیم کے ایک مثنوی گرم طمانچہ لکھی، انشاء کب
 چوکنے والے تھے، ایک مثنوی لکھی گئی جس میں مصحفی کے ساتھ بے گناہ مصحفی کو بھی

لے لے سے سوا کا وہ جو یاد آتی ہے جو انہوں نے مناک پر لکھی تھی اور میں ان کی اہلیہ کی بھی جو تھی۔

شامل کر لیا، ایک باقاعدہ مجلس قرب کیا گیا، ایک شخص ہاتھی پر بیٹھا ایک گڑے اور گڑیا کو لڑاتا جاتا تھا اور شعر پڑھتا جاتا تھا۔

مجلس کا جواب جلوس سے دینے کے لئے مصطفیٰ کے ہوا خواہوں نے بھی تیاری شروع کی لیکن کوتوال شہر نے غالباً خود مرد اسلیماں شکوہ کے اشارہ پر اسے ٹوک دیا، اب مصطفیٰ کے صبر کا پیارہ بے زہر ہو گیا اور انہوں نے سلیمان شکوہ کے دربار کو ترک کر دیا ایک شہر میں بھی اس کا اظہار ہے۔

جانتا ہوں تھے در سے کہ تو قہر نہیں یاں کچھ اس کے سوا اب مری تو میر نہیں یاں رخصت ہونے سے پہلے مصطفیٰ نے شاہزادے کے سامنے ایک قصیدہ در معذرت اتہام انشاء کے عنوان سے پیش کیا اس کا ذکر مصطفیٰ کے بیان میں ملے گا، اس قصیدہ کے آخر میں انہوں نے کہا تھا کہ اب جب کہ شاہزادے کا عراج بھی منحرف معلوم ہوتا ہے اس کے سوا تو کوئی چارہ نہیں کہ نواب وزیر یعنی آصف الدولہ کے سامنے اس کا شکوہ کیا جائے چنانچہ مصطفیٰ نے ایسا ہی کیا، اس قصیدہ اور ایک محسن کلمہ کہ آصف الدولہ کے دربار میں گزارا ان کا حال بھی مصطفیٰ کے باب میں لکھا گیا ہے۔

حیات مصطفیٰ کے مصنفین لکھتے ہیں کہ اس کا نتیجہ مصطفیٰ کے حسب دلخواہ نکلا اور نواب آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنے سے چلے جانے کا حکم دیدیا، انشاء سید آباد کے لئے روانہ ہوئے بھی لیکن ربیع الاول ۱۲۱۲ھ میں نواب آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا اور یہ پھر لکھنؤ آکر سلیمان شکوہ کے مصاحبین میں شامل ہو گئے۔ ہمارے

لے یہ بیان مولانا آزاد کا ہے ۱۹۴۷ء حیات مصطفیٰ لکھنے والا مولانا عبدالحی خان علی الشارک کے حوالے سے یہ سطور لکھتے ہیں کہ سید آباد کیلئے روانہ ہونے کے بعد انہوں نے راہ میں سے شاہ محمد اعلیٰ آبادی کی خدمت میں ایک مرقعہ بھیجا اور شاہ صاحب نے اپنے خاندانی اور ادبیت میں سے انشاء کو کچھ بتایا، چند دن بعد نواب وہیں سے خود لکھنؤ بلوایا۔

حساب سے یہ چھپر چھاڑ مصحفی کے سلیمان شکوہ کے استاد معتمد ہونے (یعنی ۱۲۰۴ھ) کے وقت سے شروع ہو کر ۱۲۱۲ھ تک یعنی تقریباً ۸ سال قائم رہی، معلوم نہیں بعد میں تعلقات کیسے رہے، انشاء کی وفات مصحفی سے پہلے ہو گئی، مصحفی ان کو یاد کر کے درج کرتے ہیں۔ مصحفی کس مذکورہ کافی پر بھلا میں شاد و ہول یا وہ ہے مرگ تپیل و مردن انشاء مجھے

مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں جو حالات اور واقعات پیش آئے وہ انشاء کی تنقید کے سلسلہ میں ایک اور حیثیت سے اہم ہیں، یہ جو عام طور پر مشہور ہے کہ انشاء کو سعادت علی کی محبت نے خراب کیا، اس میں کچھ اصلیت اور کچھ مبالغہ ہے، سعادت علی خاں ۱۲۱۲ھ میں مسند وزارت پر بیٹھ اور اگرچہ ان کے جلوس کے قصیدوں میں انشاء کا قصیدہ بھی شامل ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ۱۲۱۵ھ تک وہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے ہی متصل تھے، مرزا علی لطف کا بیان ہے،

و بالغفل کہ ۱۲۱۵ھ میں مرشدزادہ آفاق مرزا سلیمان شکوہ کے سایہ عاطفت میں اوقات ساتھ و قناعت اور شکست پائی کے بسر کرتے ہیں

اور سعادت علی خاں کا یہ حال تھا کہ باوجود عیش و عشرت کے پھر بھی مزاج امتداد پسند واقع ہوا تھا اور غالباً اسی وجہ سے انشاء سے زیادہ عرصہ تک نباہ نہ ہو سکا، مولانا عبدالحی لکھتے ہیں۔

مگر ذرا ب کا مزاج قدرتی طور پر متین و سنجیدہ واقع ہوا تھا، پھر امور ملکی کا سرانجام وہ اپنے ہاتھوں سے کرنا چاہتے تھے اور رب سے بڑی بات یہ تھی کہ جو حصہ ملک انہوں نے شوق محرمانی کی گھبراہٹ میں اپنے ہاتھ سے کھو دیا تھا اس کا کاشا ہر وقت ان کے دل میں قائم اس امر کو میں مصحفی کو بالکل معلوم سمجھتے ہیں لیکن اس پر شبہ نہیں ہو سکتا ہے کہ وہ خود انشاء کے دہلوی حریفین میں تھے، لکھنؤ کے محرک کے سلسلہ میں مصحفی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں "مؤرخہ یکیریت مسکین ہند" "عمر و فنون" ص ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷،

میں کھٹکتا چمکتا رہتا تھا۔ میر انشا و اعتدال سے بڑھ کر مسنونہ تھے اور ضرورت سے زیادہ ان میں تسخیر تھا، اس وجہ سے نواب کے ساتھ زیادہ دنوں تک نہ رہ سکے ۱۲۲۵ھ میں اقبال نے منہ موڑا اور یہ دربار سے نکالے گئے ۱۸۱۰ء

ان باتوں پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ انشا کی شاعری جس میں بھوکوئی اور فیاضی کے آثار دلی سے ہی پائے جاتے ہیں اور جس کا اظہار انہوں نے جی بھر کر معنی کے معرکوں میں کیا اسے لکھنؤ کے عام مذاق نے اور بڑھا دیا اور اس میں نواب سعادت علی خاں بطونیا مود اللہ نام نہیں، لکھنؤ کی فضا کے متعلق انشا و خود ریائے لطافت میں میر غفر غلی کی زبان سے فرماتے ہیں :-

”جب سے دلی چھوٹی ہے کچھ جی افسوس ہو گیا ہے اور شعر بڑھنے کو جو کہ تو اس میں کچھ لطف نہیں رہا، مجھ سے سنئے ریتختے میں استاد میاں دلی ہرے الی پر تو جوشاہ گلشن حسا کی بھٹی، پھر میاں آہو اور میاں ناچی اور میاں جاتم پھر سب سے بہتر مرزا رفیع السوا اور میر تقی میر صاحب پھر حضرت میر درد صاحب جو میرے بھی استاد تھے وہ لوگ تو سب مر گئے اور ان کا قدر دانی کرنے والے بھی جاں بحق تسلیم ہوئے اب لکھنؤ کے جیسے چھوٹے دیسے ہی شاعر ہیں اور دلی میں بھی ایسا ہی کچھ چرچا ہے، تخم تاثیر محبت اثر، سبحان اللہ یہ کن میاں جرأت بڑے شاعر پوچھو تمہارا خان مان کس دن شکر کا نثار و رضا ہمارا کو کونسا کلام ہے اور وہ دوسرے میاں مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے، گرو چیسے کہ مرزب زید عمر کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لیکر لڑتے آتے ہیں لکھ اور میاں حسرت کو دیکھو اپنا عرق باویاں اور شربت انارین چھوٹ کے شاعری میں آکے قدم رکھتا ہے اور میر انشا و اللہ حال بچا رہے میر انشا و اللہ خاں کے بیٹے آگے بری نادر تھے ہم

۱) ملے گل رہنا۔ ملے یہ بیان ۱۲۲۲ھ کے جب مصحفی اور انشا کے معرکے پڑے چٹکے تھے لیکن

معلوم ہوتا ہے کہ پرانی باتوں کی یاد اب بھی انشا کے دل میں موجود ہے۔ وہ یلے لطافت صغیر ۱۸۱۰ء

بھی گھومنے جاتے تھے۔ اب چند روز سے شاعر بن گئے۔ مرزا مظہر جان جانا کے مدد سے
کو نام لکھتے ہیں اور سب سے زیادہ ایک اور سنیئے سعادت یار طہماسپ کا بیٹا انور سی لکھتے
کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے، ایک قصہ کہا ہے اس شہزادی کا نام دلپذیر لکھا ہے،
رند یوں کی بولی اس میں باندھی ہے۔“

سعادت علی خاں کی مصاحبت کے دور میں انشاء کے کلام کا اندازہ خیمچل بھتیجی والی
ظلم اور ریختی سے کیا جاسکتا ہے الی میں شوخی اور طرافت کی جگہ رکاکت اور مبالغہ والی نے
لے لی ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ درباری اثرات شاعری کے حق میں کانسٹریٹ ہوئے
ہیں، اب حیات میں جس قدر لطیفے اور نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت کے واقعات
جمع ہیں ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ انشاء کی طبیعت کس طرح جاوہ اعتدال سے بے
گئی، چنانچہ اس دور کا کلام اصل شاعرانہ خوبیوں سے عاری ہے اور اس میں آہود کے
نشانات واضح ہیں۔

۱۲۲۵ھ میں نواب سے جبرگائی، اس کے بعد کے واقعات میں بڑا اختلاف ہے،
سب سے دلچسپ بیان آزاد کا ہے جو تنخواہ بند ہونے، جواں لڑکے کے انتقال اور
دیوانگی کا بیان کر کے انشاء کی حالت کو بہت دردناک بتاتے ہیں، حیات و ہیکل کے معنی
اور سچ کی زبان ان امور کی تردید کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نہ تنخواہ بند ہوئی اور نہ دیوانہ
ہونے صوفی نواب کا یہ حکم تھا کہ سوائے دربار کے اور کہیں نہ جائیں اور دربار میں بھی بلاتے
بغیر نہ آئیں، اس شعر میں اس جیسے جیسا کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ہوٹن حکم فزیر الملک سے آغا چہاں کرم حرکت و کرمی است یا باری
اسی حالت میں ۱۲۳۳ھ میں انتقال کیا۔

انشاد کی شاعری لکھنؤ کے بگڑے ہوئے ذائق کی ترجمان ہے لیکن دلی کے اثرات

۱۲۴۰-۲۹۰ھ

باقی ہیں، مرزا مظہر جان جانی کے روزمرہ کی تقلید کا اشارہ انہوں نے خود دریا سے لٹا
میں کیا ہے، آزاد لکھتے ہیں :-

”غزلوں کا دیوان عجیب طلسمات کا عالم ہے، زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف
خادہ کی لکھنی، ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ
ہیں ابھی کچھ میں جو غزلیں یا غزلوں کے اشعار با اصول ہو گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ سب
ہیں، اور جہاں طبیعت اور طبع جا پڑی ہے وہاں ٹھکانا نہیں...“

نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ کا بیان ہے،

”میر انشا اللہ... دیوانے دار و مشعل بر اصفاف سخن و بیج صنف و بطریقہ راسخہ
شعر انگشتہ، اور شوقی طبع و جودت و زمین اور سخن نہایت“

مولانا عبدالحی نے آزاد کے اس بیان ”ابھی کچھ میں ابھی کچھ ہیں...“ وہاں ٹھکانا نہیں
کہ شفیقہ کے اس بیان سے مطابقت دی ہے ”بیج صنف و بطریقہ راسخہ شعر انگشتہ“
آزاد نے اسی بیان کے سلسلہ میں یہ بھی کہا ہے کہ جب نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ
کا گلشن بنیاد دیکھتا ہوں تو غار کمار کا نغمہ دل پر گلتا ہے، سید مصوف کے حال میں
”بیج صنف و بطریقہ راسخہ شعر انگشتہ“

آزاد کو شفیقہ کے بیان سے جو تکلیف پہنچی ہے وہ محتاج توضیح ہے شفیقہ کا
نزدیک ”طریقہ راسخہ شعر“ کیا ہے؟ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ شفیقہ نے انشاء کو
سرا لیا ہے۔ حال وہ کہتے ہیں ”در شوقی طبع او کلام نہایت“ خود آزاد انشاء کو
بارہ میں کہتے ہیں: ”ابھی کچھ میں ابھی کچھ ہیں...“ اور ظاہر ہے یہ ”طریقہ راسخہ شعر“
نہیں ہے طریقہ راسخہ شعر اکرم و شیں دی ہے جو فارسی میں عرب المل بن گیا ہے۔
یعنی ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔

لے گلشن بنیاد و گلشن میں ۱۸۶۴ء صفحہ ۲۹۔

شاعری کی کامیابی کا بہت کچھ مدار اس پر بھی ہے کہ کونسی بات کس موقع پر کس انداز سے کہی جاتی ہے یہی وہ چیز ہے جو شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ لکھنوی شاعری کی بڑی محرومی یہی ہے، کہ وہاں شاعری کے آداب و اخلاق کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یا تو یہ ہڑا کہ بیشتر شعرا آنکھ بند کر کے ایک دوسرے کے پیچھے ہوتے یا جو کچھ جی میں آیا کہہ گزرے اور اس کا بالکل لحاظ نہیں کیا کہ شاعری محض شاعری نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور یا بہت کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو نفس کے مطالبات کو روح کی مقتضیات سے میسر کر سکتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو صرف دماغی جولانیوں کو شاعری کا مرتبہ دیتے ہیں۔ انشاء اللہ خدا! ایسے ہی لوگوں میں تھے وہ اپنے تخیل کو بے لگام ہو جانے دیتے تھے اور دماغی جولانیوں کو شاعرانہ عظمت سمجھتے تھے، وہ بڑے ذہین تھے، ان کا تخیل نہایت درجہ قوی سرسبز و سرسبز اور زرخیز تھا، وہ ذہن و تخیل کی سرکشی کو قابو میں نہ لا سکتے تھے۔ لکھنوی کی فضا نے اس کو اور بڑھا دیا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنی ناموری اور عوام کی واہ واہ کے مقابلہ میں شاعری کی حرمت یا شاعری کے مقام کو نظر انداز کر گئے۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شاعری میں جو باتیں انشاء کے لئے ہلک ثابت ہوئیں وہ نثر میں بڑی حد تک ان کی کامیابی میں معیہ ہوتیں ورنہ نئے لطافت میں انہوں نے جو نکتے بیان کئے ہیں چونکہ ان کا ماتر مدار ذہن و دماغ کی کار فرمائیوں پر تھا، جہاں تخیل کے بے راہ دعویٰ کا بہت کم موقع تھا وہ بڑے قابل تھہریں۔ اور سچ پوچھتے تو انشاء دریا کے لطافت ہی میں زندہ ہیں، شاعری میں وہ ایسے مشتعل و مستعجل تھے جن پر ”خوش و خوشید“ کا اطلاق نہیں ہوتا،

تصانیف ان کی کئی ہیں کلیات میں اردو غزلوں کے دیوانی کے علاوہ دیوانِ رحمتی، پہیلیاں، متراد، قصائد اردو، قصائد فارسی، دیوان فارسی، مثنوی شیر برنج فارسی، مثنوی فارسی بے نقط، شکار نامہ، ہجویات، متفرق مثنویاں اور رباعیاں ہیں، الی سب کے

مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انشاء انتہائی ذہین ہونے کے ساتھ نہایت شوخ طبع تھے اور یہی شوخی طبع جب زیادہ کھل جاتی ہے تو ناگوار گزرنے لگتی ہیں، ان کے قصائد سوسا کے بعد اپنی ہمہ جہی، الفاظ کی شان اور تراکیب کی مشکوہ میں بے نظیر ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے خاص لگاؤ تھا، تنہا نہیں بالخصوص نہایت زور دار لکھتے ہیں جس میں خیال کی حدت اور تخیل کی ندرت کے ساتھ بے مثل قدرت زبان شامل ہے، ان بحثوں میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے، ادراج کے مضامین تو وہی ہیں جو قصیدہ گو شعراء کے یہاں عام ہیں لیکن ان میں حدت اور زندہ دلی موجود ہے۔

دیباچے لطافت اردو زبان کے قواعد صرف و نحو اور لسانیات کی تاریخ میں ایک نہایت اہم دستاویز ہے، اس میں دلی اور لکھنؤ کے محاورہ کے علاوہ خود دلی کے مختلف علاقوں اور محلوں کی زبان کے فرق اور ان کے اسباب بحث کی ہے اور ہر طرح کی بولی بھولی کے نمونے دئے ہیں، ظرافت طبع یہاں بھی گل کھلاتی ہے لیکن اس کے باوجود کتاب کا علمی مرتبہ کم نہیں ہوا۔ اس سے زبان کی فصاحت کا معیار اور اس کے اصول معلوم ہوتے ہیں، ٹھیکہ ہندوستانی بولی میں رانی کیشکی کی کہانی، اس التزام سے لکھی ہے کہ ایک لفظ عربی، فارسی کا نہ آنے دیا۔

کلام کا نمونہ یہ ہے

رنگ دہلی کے آثار:-

کجاں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے	عجیب لطف کچھ آپس کی چمیر بھاڑ میں ہے
ہیں کیا غریب بیٹھے چپ چاپ اجنبی سے	واقعہ جو ہم نہیں ہیں اس بزم میں کسی سے
اب ہے امید صرف خدا ہی کی خاست سے	آنے الگ الگ کے لگی سانس رات سے
بولیو مت بھلا سلام قبولو	ضعف آتا ہے دل کو مقام قبولو

کون کہتا ہے بولو، مت بولو
کمر باندھوئے چلنے پر یہاں سب یاد بیٹھے ہیں
دھچکاڑے نکھرتا بادبھاری راہ لگ اپنی
تنگ کر اپنے تنگ و نام کو مسم
خم کے خم تو لٹھ پوٹھائی یوں ساتی
ہاتھ سے میرے ایک جام تو لو
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
تھجے اٹھکیلیاں جو تھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
جاتے ہیں وہاں فقط سلام کو ہم
اور یوں ترسیں ایک جام کو ہم

اس بندہ کی چاہ دیکھتے گا
میں کیسی نباہتا ہوں تم سے
انشاء سے جو آپ اب تھا میں
گالی سہی، ادا سہی، چہی جس میں سہی
گرا نہیں کہے سے بڑا سنتے ہیں آپ
اور اس کا نباہ دیکھتے گا
انشاء اللہ دیکھتے گا
یوں بھر کے نگاہ دیکھتے گا
یہ سب ہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
میری طرف کو دیکھتے میں ناز میں سہی

لکھنویت کے اثرات

(الح) عجیب غریب رد و قبول
میں نے جو جد میں یہاں حبیب کو پھاڑ غش کیا
واں جھوٹ موٹ تم نے بناوٹ غش کیا
پیدا ہو اجماع عشق سے جب سنگ میں کھڑا
غلام میں تو پہل ان صاحبوں کی کھڑی کا
جو عیسا اب رو دیا نے ناد پارٹ کا جوڑا
لگی غلیل سے ابرو کی دل کے داغ کو چوڑا
ہے دیہاں وہ محل عشق میں مہمان بن کر کشاخ
کہتے ہیں اس نے بھی وہاں مزد کو مار غش کیا
ہم سچ سچ ایسے ہوئے کہ یاں پر سٹ غش کیا
پھر کیوں نہ پڑے زخم مل تنگ میں کھڑا
سڑی تو صابھی اس پر جو ترہ گنج کا
تو وہاں کبھی نے طوفان اور ہی بکھر گھاٹ کا جوڑا
پر ایسے ہنکے لگے ترے جیسے زخ کو چوڑا
جس سے آگے نہل اویں قرن کی کشاخ

فرج لڑکوں کی جڑے کیوں نہ تر اترتا پتھر
ایسے خطابی کو چا جلتے کڑا اکڑ پتھر
یہ آپ جس پہ اپنے گھمنڈ کرتے ہیں
کہ اپنے شیش محل میں ہی ڈنڈ کرتے ہیں
(اب) مضمون میں لکھنویت کے آثار
کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
آؤسے خاطر میں جہاں سا پھر ایچے یوں
ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی اس کے وقت
پاس اس بندہ کے آئیے پاس بات کے وقت

نہ لگی مجھ کو جب اُس شوخ طرحہ دار کی گیند
اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند
شالی رومال کی تو چوٹ مجھے کچھ نہ لگی
اب بنا پھینکے کنواں کی شلیوار کی گیند

گلبرگ تر سہجے لگا بیٹھی ایک چونچ
بلبل ہمارے زخم جگر کے کھڑ پیر

وہ غصیت نہ ہو چلوں تو مجھے چھڑنے دے
دیکھ یہ جاگ ہے بے پروا میرے ہونٹ چوس

چمک ہے یہ کچھ اُس دپٹ کی کناری میں
نظر چوں برق آوے دامن ابر بہاری میں
مجھے کہنے لگے وہ پیار میں تاک اگر بس ہو
تو تھک موند رکھ لی ایک نغمی ہی ٹاپی میں

اے شوخ پری چہرہ عجب لطف چو بند
میں ہونٹ تیرے چوس لی تو ہونٹ میرے چوس

طنز و ظرافت

بس پاس کہ سولا کہ روئے باہمی نہیں ملک
اُس شخص پہ اصلاً نہیں نواب کی بھتی

تبت ید ابی لبپ پڑھ کے لک عنذیز
لوگوں نے ڈھونڈ کر انہیں پوچھا تو لوگ آپ
ہے مالہ و ماکسب آیا ترکان میں
اہل و عیال کہا ویں پتیں پھر کہاں سے کچھ
جی چاہتا ہے شیخ کی پڑھائی تائے
ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں بیدکتا
یہ جو بڑھا سا ہے و دربان تہا راسے کاش
آغا وہ ہیں جو تازہ ولایت سورات کو
کیوں نہ لڑکے سب کہیں تو تہاں ہے شیخ جی
ہر دم یہ مروجہ اکی لے شیخ تکیہ پیش
ہندی الفاظ و محاورات اور تعلیمات -

وہی پی کہاں ہی پی کہاں ہی ایک کج جو ہے سوا
ہیے پر لوک آوے بھائی تو وہ لگن شیا م
سانو لے پن پر غصہ ہے و حج بستی شان کی
راوہ کا کہیں کیا آوے کہنیا جی تجیر
بنی ہوئی کہیں راوہا کہیں کہنیا جی
وہی کیل کی کہیں تھیں اور بند راہیں
نہاتے و صورتی عجیب ٹھاک مٹا قس
وہی وہ گو پتیں سولہ سو اور انکا وہ
نہیں قصباتی بقصیدہ و رسال گرہ بادشاہ ولایت -

یچند بھاگ کر کسی کو نے میں دب رہے
والدہ موتے بھگتے کلہ سپہ سبب ہے
ان مال ہووے یعنی سووہ ماکسب ہے
تمہکا اسی خیمہ میں سپہ روز و شب ہے
اور تان کر پٹاخ سے ایک دھول تائے
یاروں کو یہاں روئے لنگور کی سو جی
کوئی چوڑا آوے اور اس کی کوئی گردن مار
مطرب کو ڈوم کہتے ہیں بولے کہ دوم ہے
ہے جھونکی کای صورت یہ ڈوانی اکی
دکھلاتی ہے مجھے ذنب اللہ کی شبیر

ہاں اچ چوٹی لگتی ہے مجھے اس پیپہ کی ڈیرے
ان کے ٹھکنے کے لئے مل اگر لیتا ہے
جی میں ہے کہ بیٹھے اب بے گھیا لال کی
واقعی کا فوراً ڈھائے اگر غفلت نہ ہو
قیمبر اوڑھے ہوئے سر پر رکے موڑکٹ
ساتی دھن دہی مرلی کی ڈھیسے سٹ
وہ گول اور وہ متھر متھر وہ جمن تٹ
سجھول کے ڈول وہی اور وہی گھبراٹ

بگھیاں نور کی تیار کرے بوسے سخن کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جو انان چمن

نسترن بھی نئی صورت کا دکھا دیکھا رنگ
 پتھر ہل ہل کے بجادیں گے فرنگی طنبور
 کھینچ کر تار رگ ابر بہاری سے کئی
 اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھلا دے گی
 جب ہوا کھا کے گھر آویں گے تو دیکھیں گے ناچ
 کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہوسازگی
 ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی
 آج ہے جونی مہینے کی یہ چو مہتی تالیخ
 اس میں ہے سا لکڑہ اس کی جسے کہتے ہیں
 کوچ پر ناز کے جب پاؤں دکھیا گا بن ٹھن
 لا لا لا دیکھا سلامی کو بس کر ٹھن
 خود نسیم سحر آوے گی بجلنے ار گئی
 آپڑے گی جگہیں نہر یہ سو دج کی کرن
 وضع پرند کے ہے باغ میں جس کا سکن
 وعد کے طبعان بھیں ایسے کہ ہوں مست ہری
 چو کرا می بھولیں جسے دیکھ غزالانِ سخن
 کیوں نہ اس موند بامک کی انہی ہو پھیں
 جارج نانشہ جم مرتبہ نشہ و لشدن

غلام ہمدانی مصحفی

دہلی سے لکھنؤ جانے والے شعرا میں مصحفی کا نام کچھ تو ان کی شاندار خصوصیات اور کچھ ان کی اور انشاء اللہ خاں کی شاعرانہ حبشک کی بدولت بہت کچھ نمایاں ہے۔ خوش قسمتی سے مصحفی کے بیشتر حالات خود ان کی تصانیف اور شاعری کی داخلی شہادتوں سے مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ ان میں ایک ریاض النضا ہے جو چھپ چکا ہے، مجمع الفوائد جو ایک طرح کی خودنوشت سوانح عمری ہے ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مجمع الفوائد میں مصحفی نے اپنے آباؤ اجداد کا وطن موضع اکبر پور بتایا ہے جو موضع منجھاوہلی اور موضع شیخ پور کے درمیان واقع تھا، دیہاتیں ہلی کی آپس کی دشمنی سے موضع اکبر پور کے تمام مرد عورت قتل کر دیئے گئے۔ ایک بچہ نظام الدین بچ رہا جسے اس کی ماں نے ایک گڑھے میں پھینک دیا تھا اسے موضع شیخ پور کی ایک عورت نے پالا، بارہ برس کی عمر میں نظام الدین کو سارے حالات معلوم ہوئے، اس کے بعد وہ دکن چلے گئے اور وہاں ایک سقے کے یہاں مقیم ہوئے، وہ سقہ خاندان سادات میں ایک جگہ پانی بھرتا تھا چنانچہ اس وسیلہ سے نظام الدین کی اس گھر میں رسائی ہوئی اور بالآخر اس گھر میں ان کی شادی ہو گئی، بعد میں معلوم ہوا کہ شیخ نظام کے دوا اور صحبت ہندو تھے لہذا کے بیٹے یعنی نظام کے والد اسلام لائے تھے، چنانچہ نظام الدین کی سسرال والوں کو اس حقیقت حال کے انکشاف پر صدمہ ہوا اور کشیدگی

رہ مصحفی اور ان کے کلام کے بارے میں یہاں اختصار سے لکھا گیا ہے تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مصحفی از قلم السطور مطبوعہ ۱۹۵۰ء شیخ مبارک علی لاہور۔

بڑھی تو یہ وہاں سے چلے آئے، بی سیدانی یعنی شیخ نظام الدین کی زوجہ نے ان سے کہا کہ مجھ سے تمہاری نسل نہیں چلے گی چنانچہ انہیں کی مرضی سے دوسری شادی ہوئی، شیخ نظام الدین کا مقبرہ سنگین مصحفی کے وقت تک موضع اکبر پور میں موجود تھا، ان سے مصحفی تک بارہ پشتیں گزریں، مصحفی کے دادا شیخ دوش محمد اور والدہ ولی محمد تھے، مصحفی کے تین بھائی اور بھتیجے، بڑے غلام جیدانی تیس سال کی عمر میں لاؤلفوت ہو گئے، دوسرے غلام صمدانی تیسرے کا نام مصحفی نے نہیں رکھا اتنا بتایا ہے کہ ان کی شادی ہو گئی تھی، ایک لڑکی پیدا ہوئی، زچہ بچہ دونوں مر گئے، تو اس جوان نے درویشی اختیار کی، اپنے متعلق مصحفی لکھتے ہیں کہ میں اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹا ہوں، نکاح شرعی کے بعد ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ اس کی والدہ اسی دوران میں فوت ہو گئی، اس کے بعد مصحفی نے ایک زن دخولہ بے نکاح و متعہ سے تعلق پیدا کر لیا۔ لیکن اس کے چال چلن سے گھر اگر قطع تعلق کر لیا اور ایک دوسری عورت سے رشتہ جوڑا، اس کے متعلق خود اقرار کرتے ہیں کہ وہ کوچہ گرد تھی اور چند روز گھر کی چادر دیواری میں بیٹھنا اس کے لئے دشوار ہو گیا اور کبھی دالہ کے بہکانے سے اس نے مصحفی سے جہائی طلب کی، ان دونوں عورتوں میں سے ایک کا نام شاید عصمت تھا، مصحفی کی غیر مطبوعہ کلیات میں جا بجا یہ نام آتا ہے۔

ہے حیف تو یہ کہ باجسال چوں خود عصمت اور ہموئے اہل سق و وجود
یہ وہ ہے مثل کی مصحفی کہتے ہیں برعکس نہند نام زنگی کا فور
اے کاش نہ ہم ایسی محبت کرتے اور کچھ کرتے تو صبر و طاقت کرتے
گر ہے یہی میکی تو اک دل یارب مر جاویں گے یونہی عصمت عصمت کہتے

اس کے بعد ایک تیسری عورت سے نامہ و پیام کا سلسلہ جاری ہوا اور بقول خود نثار بچنے کے لئے اس سے متعہ کر لیا، مجمع الغوائد لکھتے وقت اس واقعہ کو بارہ سال کے

کے قریب بچکے تھے لیکن اس سے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی، مصطفیٰ خود یابوس تھے اور اپنے فرزند ان معنوی یعنی نظم و نثر کے دفتر کو دیکھ کر بھی خوش کرتے تھے۔

مصطفیٰ کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے، مختلف تذکروں کے پیش نظر داخل شہادتوں سے مولوی عبدالحق ان کا سنہ ولادت ۱۱۴۱ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان قرار دیتے ہیں حسرت موہانی ۱۱۶۲ھ لکھتے ہیں، تذکرہ ہندی گویاں میں خود لکھتے ہیں کہ میں نے دلی میں بارہ سال نواب نجف خان مرحوم کے دور میں گوشہ عزلت میں گزارے، امیر الامرا رذوالفقار نواب نجف خان شاہ عالم کے ساتھ الہ آباد سے ۱۱۷۱ھ میں دلی پہنچے پر امیر الامرا مقرر ہوئے تھے، ان کی وفات ۲۲ اپریل ۱۱۸۶ھ کو ہوئی، اس اعتبار سے ان کا بارہ سالہ دور ۱۱۵۶ھ سے ۱۱۶۹ھ تک قرار پاتا ہے، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور بعض دوسرے تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ غنوان شباب میں امر وہر سے دلی آئے، اگر اس وقت عمر پندرہ سال کے قریب مانے تو گویا ۱۱۴۲ھ سنہ ولادت قرار دے سکتے ہیں اور اس طرح عبدالحق صاحب کی مقررہ حدود میں یہ ۱۱۴۱ھ سے قریب تر آجاتا ہے ۱۱۵۶ھ اور ۱۱۶۱ھ دونوں ناقابل قبول ہیں کہ اس وقت بقیل خندہ دلی میں موجود تھے۔

اپنی تعلیم و تربیت کے باب میں ریاض انصواء میں لکھتے ہیں -

”منہ الشیخ غلام محمد انی مصطفیٰ تخلص ام احوال حسب ونسب از کتاب مجمع الفوائد معلوم غائی چوں پیش ازین تذکرہ خلاسی و ہندی جمع کردہ ام سبب بریں تا لبع کثرت مؤثر و نافع دیار لکھنؤ کو بالفعل آبادی شہر جہاں آبادیا پسنگ اوئی متاثر شدہ گرا کر تحصیل علم میں پرسی گویم تبو کہ تکمیل فارسی و نظم و نثر آں بہشت جہاں آباد درسی سالی بخوبی میسر آمدہ اور ایامیکہ جلسائے وطن کردہ وکیل دیار تازہ آمدہ قیام در زیدم علم عربی یعنی طبیعی و الہی و ریاضی از مولوی مستقیم مکتہ کوپا متوشاگرد مولوی حسن خواجہ تاش و مولوی بیگلر علی

خواندہ ام او میندی صدا از ملا شہ قفانوچہ را از مولوی مظہر علی کہ در صفت و نحو ثانی ایشان
کم پیدایمی شود در یافتہ غرض آنکہ عمر از فضل الہی بر عہدیت و تفاسیر قرآن مجید بایہ ہم
رسانیدم کہ تصنیف نیاہن عربی را از ارادہ می کردم نیز صورت می بست بلکہ قریب یک
چون غزلیات و یک دو جز قسیدہ نعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کہ گفتہ بودم آن
جزو مسودہ صاف کردہ بر طاق بلند افتادہ بود، بہ سبب غم زدگی باران ارضہ قوت
خود نمودہ پارہ کاغذ کہم خوردہ و پارہ سلامت برآمدہ مضین بستہ آن نظم از دست
رفت، و دوسہ مقامات تحریری مع شرح داشتہم و جزو سہ لبو ادہم دوام از مولوی علی محمد
شاگرد خود کہ قصائد عربی از من خواندہ اند، دیدہ ام و از آل کتاب محاورہ ہائے زبان
عرب را اندکے دریافتہ اگر زمانہ فرصت و بدبختاش می رسام معنی متن قرآن الیہ تلخیص
تفسیر حرف بہ حرف بہ سبب دارم، اگر کتب ہائے عربی مثل مخفف و مطلق و سبک مطالعہ من
آسان می شود و بیچ مطلبی غافل تر از فکر من بود پرودہ احتشانی نامہ، ایں نقص را کہ عربی
دال نہ بودم دریں شہر از خود دفع نمودم، نقص دوم ناآشنائی علم عربی و فانی بطالعہ
چند شبے عرضہ ہائے استادان گذشتہ در عرصہ قلیل بدورانہ اختتام خود ہم عرضہ مختصر
تالیف نمودم و نامہ آل خلاصۃ العروض گذشتہ الحمد للہ کہ ہر چہ مقصود من بود حاصل شد
ایں ہر دو زبان فارسی و ہندی از آیام شباب مثل غلام و کنیز شہب دروز پیش من
کہ نسبتہ قریب صد کس از طبرستان و غریب زادہا بملکہ شاگردی من آمدہ باشند، و

لہ بحوالہ حسرت میردانی، مضمون مطبوعہ اردو سے علی حوالہ ۱۹۱۱ء مولوی عبدالحق صاحب کا استدلال

ہے کہ الیٰں ولادت ۱۱۴۸ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان ہے کیونکہ ریاض الصالحین ۱۳۳۱ھ تا ۱۳۶۱ھ
۱۰ خود اپنی عمر ۸۰ برس کی بلکہ تھے ہی لہٰذا یہ محتمل قریب ہشتاد در سیدہ باشد، رسیدہ باشد سے عبدالحق صاحب
کی تجزیہ آخر کا تاریخ ۱۱۵۶ھ اور حضرت کی تاریخ ۱۱۶۲ھ میں بہت قریب افتراق باقی رہ جاتا ہے۔۔
لیکن صحیح تاریخ عبدالحق کی پہلی حدیث ۱۱۴۲ھ کے قریب ہوتی ہے۔

ماہیت و بلاغت را از من آموختہ، در محاورہ فارسی کتاب مفید الشعر آ کہ تالیف کلام
 یل فارسی است اگرچہ الحال مرا نگ می آید، از نوشتن اشعار فارسی مہندی خود در یں
 ری خواستم کہ اشعار عربی بنویسم خردم با لک بر من زد کہ چوں نامے در یں فن بر آورده
 نوشتن شعر عربی چہ حاصل، کہ می داند کہ می فہم، چون زبان فارسی از بے علمی صاحبان
 نہ رود و نقابہ، افتخادار و طبیت با بیشتر متوجہ ریختہ اند و امن قبول یں نگاہتے
 مکتہ نہ دارند بخس و بد رختان خار و عربی او بخس قتل و سلاخ اندیش رخصت نمی دہد ناپا
 ہوائے راسے صاحب از طب و با لک کل، ہم فارسی و ہندی ہر چہ مناسب دیدم بہ تحریر
 مہ و فایز نگار و آرد و مہ بر یور قبول سامعان سخن سنخ علی در آراستہ و موصول
 یرائی طبائع معنی دوست ملکہ باد اسنہ عمر م تالی الیوم قریب ہشتاد رسیدہ باشد،
 نزل دل از دنیا برکنندہ جز یاد الہی و مصروف بودن بہ ناز و روزہ چیزے دیگر نمی
 دہد، حق سبحانہ، عاقبت بخیر کنادے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی و فارسی کی تکیل شاہجہاں آباد میں ہوئی، اور
 نادر ذیل زبانوں میں درجہ کمال حاصل کیا، عربی میں جو خامی رہ گئی تھی وہ نادر نے پیچیدگی
 بہرگوئی، فن عروض میں بھی مہارت بہم پہنچائی یہاں تک کہ خود اس فن میں ایک سالہ
 منیعت کیا تعلیم کی ابتدا اور وہیں اور کسین شاہجہاں آباد میں ہوئی، تذکرہ ہندو گویا
 سید محمد زمان زمان کے حالات میں نمینا اپنی ابتدائی تعلیم اور لے پختا و کامی ذکر
 ہے لیکن نام نہیں بتایا ہے، مولوی عبدالحق صاحب نے سر پانچن کے حوالے
 ان کے استاد تالیق کا ذکر کیا ہے لیکن یہ تحقیق نہیں ہے کہ یہ ان کی کون تھے اور
 موصی نے ان سے کیا حاصل کیا۔

سے ریاض الفضا و مطبوعہ انجمن ترقی اردو صفحہ ۲۸۸/۲۸۷-۲۸۶

سے مقدمہ ریاض الفضا۔

دلی میں تعلیم کے ساتھ ساتھ ذوق شاعری کی بھی تربیت ہوتی رہی، چنانچہ اپنے تذکرہ میں بار بار دلی کے مشاعرہ داروں اور وہاں کی دلچسپ مجلسوں اور انجمنیں محبتوں کا حال قلمبند کیا ہے۔ دلی سے وابستگی اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ مصحفی اُسے اپنا وطن بتاتے ہیں۔ دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفی میں رہنے والا ہوں اُسے اچھڑے مارا یہی وہ شعر ہے جسے کچھ تغیر سے تیر کے کلمہ آئینے سلسلہ میں ایک قطعہ کے ساتھ شامل کر کے پیش کیا جاتا ہے۔

تذکرہ ہندی گویاں میں جا بجا دلی کے مشاعرہ داروں کا حال ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری ہیں اُس پایہ کو پہنچ گئی تھی کہ لوگ ان کے شاگرد ہونے لگے تھے، تذکرہ ہندی گویاں میں بھی مصحفی نے اپنا آبائی پیشہ نوکری خانہ بادشاہ لکھا ہے اور بیان کیا ہے کہ جب سلطنت کا کارخانہ درہم برہم ہوا تو ان کی سلطنت بھی لٹ گئی اور یہ مجبوراً کسب معاش کے لئے تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے، دلی میں کسب علم اور تلاش معاش میں گئے لیکن اپنے تذکرہ میں انہوں نے کہیں اس امر کی صراحت نہیں کی ہے کہ دلی میں انہوں نے کیا پیشہ اختیار کیا، ہندی گویاں میں ایک موقع پر صرف اتنی صراحت کرتے ہیں :-

”دوازدہ سال در شاہجہاں آباد بہ دور نواب نجف خاں مرحوم بگوشہ عزت گویدہ زبان ریختہ آرد و نئے معنی کہا ہی دریافت نمود و ہرگز براتے تلاش معاش و راجہ حشرہ اسباب و امورات پرورد کس نہ رفتہ“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے حریفین انشاء کی طرح وہ کسی نواب یا امیر نادرے کی سرکار سے منسلک نہیں تھے بلکہ بقول مولوی عبدالحق صاحب اپنی معاش اپنے

دست و بازو سے مکتے تھے اور کسی کے دست ٹکڑے تھے، لیکن تذکرہ ریاض الفصحاء سے معلوم ہوتا ہے کہ کلمتو کے امیر زلوسے نواب قمر کا پسر امین الدولہ حسین الملک امیر عرف مرزا امینؔ ہو خلع شجاع الدولہ جن کے دوبار میں اللہ عظیم قدرت اللہ قاسم وغیرہ موجود تھے ان پر عنایت کرتے تھے متعینی کا بیان یہ ہے یہ

میر فقیر ازا ابتدا سے ملاقات تا در شاہجہاں آباد توجہ و مہربانی می فرمود و در لکھنؤ ہم اکثر بخدمت کیمیا خا صینت ایشان امیر رسم

بعض تذکرہ نویسوں نے انہیں تجارت پر پیشہ لکھا ہے، چنانچہ میر حسن لودا سپہرنگر بکوالہ عشقی کی بھی یہی رات ہے اور یہی قرین قیاس ہے کیونکہ اس زمانہ میں جن شرفاء کا حال تباہ ہوتا ہے، انہوں نے تجارت سے ابتداء کر کے ہی دوبارہ ترقی کی ہے۔

دلی میں جن لوگوں سے زیادہ اخلاص اور محبت کا تعلق تھا ان میں سے میر امالی تہد امین الدین خاں امین و ثناء اللہ خاں فراق عنایت اللہ مشتاق، مرزا علی نقی محشر، میںاں عسکری نالال، مہیاں نصیر، مرزا محمد تائف، تائف، رحیم اللہ جوش، عاقل شاہ عاقل، مرزا محسن فدوی، قدرت اللہ قدرت، مست کا ذکر کیا ہے، خواجہ میر درد کے حال میں لکھا ہے کہ جب تک دلی میں رہا کبھی کبھی بلے غرضانہ حاضر ہوتا تھا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے بھی کچھ فیض صحبت پایا ہوگا، میر محمدی بیداد سے بھی گاہ گاہ ملاقات کا حال لکھا ہے کہ صحبت عزیمتیں می آمد

متعینی و خدمت تک دل کو بھلا دے دیتے رہے لیکن جب معاش کی تنگی ہوئی تو یہ بھی دلی کو سلام کر کے نکلے، دلی سے روانہ ہونے کا زمانہ قطعی طور پر معلوم نہیں ہو سکا۔

۱۔ ریاض الصغیر و صفحہ ۳۔ ۲۔ دلی کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے یہ حضرت شاہ نیاں احمد صاحب نیاں بریلوی کی شاگردی سے تذکرہ ریاض الصغیر (صفحہ ۲۳۹) میں آپ کے بارے میں لکھتے ہیں: و مولوی نیاں احمد تیار تخلص کہ ہند و آیام طالب علمی نشان عالم جاہت ایشان را دید و بکچھ خدمت فرمایا

لیکن قرین قیاس ہے کہ سن ۱۸۶۶ء کے لگ بھگ دلی سے نکلے ہوئے گئے، سب سے پہلے آؤں گے
پہنچے، اس کی تائید اس واقعہ سے بھی ہوتی ہے کہ مصطفیٰ نواب محمد یار خاں امیر کے تذکرہ میں
خود لکھتے ہیں۔

”دو یا تین ایک بہ نزعیہ حکیم کبیر علی شوق شاہ ہندی دکن دلتش والہ سے خود کشیدہ
خطے بطلب میر سوز و مرزا محمد رفیع نوشتہ روانہ کردہ چوں دس سال ایام میں ہر دو بزرگ
دیر کا دہر مانا، غل رند تخلص بزمینہ شاعری عز و افتخار از ہر شہنشاہ فرخ آباد آمدن
ایشان بہ طماندہ کہ موضع بود و باش نواب بود اتفاق نیفتاد، آخر کار میاں محمد قائم
کہ دس سال ایام در بسولہ بودند حسب الارشاد آمدہ شرف ملازمت آں والا جناب فیض
و بدر ماہر یک صدر و سپہ عز و افتخار ش دادہ باتسائش برداشت و علیٰ ذالقیاس
دیگر سخن سخاں مثل فدوی لاہوری و میر محمد نعیم نعیم تخلص، و پودانہ علی شاہ پودانہ مراد آباد
و میاں عشرت بڑال و حکیم کبیر صاحب کہ از قدیم دیر سرکارش بود و فقیر حقیر مصطفیٰ از حاضران
مجلس اول بود“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت سودا فرخ آباد میں تھے اس وقت آؤں گے اور طماندہ
میں وہ مغل جمعی جس میں مصطفیٰ بھی اگر شریک ہوئے سودا ۱۸۶۹ء تک فرخ آباد میں موجود
تھے، لہذا قریب قریب یہ زمانہ مصطفیٰ کے طماندہ پہنچنے کا ہے۔

طماندہ کا دوبار اگرچہ مختصر تھا لیکن دلچسپی میں پرانے شاہانہ درباروں کی یادگار تھا،
اس کے میر مجلس نواب محمد یار خاں امیر تھے، یہ نواب علی محمد خاں مورث نواباں رامپور کے

(فقیر حاشیہ ص ۱۹۶) میرزا عجم ان ایشان و شاہجہاں آباد خزانہ بود زبانی صادر دار و چول طماندہ حضرت
میں از کھنڈ گوش مبارک ایشان رسیدہ غزل کہ بعد تحصیل فن و فاعل خود گفتہ بودند از بریلی بفرقتند اس واقعہ
مصطفیٰ کی افتاد طبع کا زمانہ ہرگز کہ جس شخص بزرگوار اور عزیزوں کی صحبت اٹھا چکا ہو اس کے یہاں کینت اور
مناست کا پاییدہ ممکن نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ انکی شعری ان خصوصیات میں عامرین میں منفرد ہے اور تذکرہ ہندی

بیٹے اور نواب فیض اللہ خاں رئیس رامپور کے بھائی تھے، مصطفیٰ نے لکھا ہے کہ علم مصطفیٰ اور ستار نوازی میں یگانہ استاد تھے، اشعار و شاعری کے قدر دان تھے، چنانچہ قافل خاں مصطور نے ان کی فرمائش پر ان کے دوبارہ شعر کا ایک مرقع تیار کیا تھا، اس زمانہ میں ۱۸۵۱ھ/۱۸۶۱ء میں شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے ستر سال کے مقام پر ضابطہ خاں کو شکست دی اور مرہٹہ گردی کے باعث نواب کا دوبارہ بھی درجہ مجسم ہو گیا اور ان کے بھائی نواب فیض اللہ خاں ان کو رامپور لے گئے اور وہیں حافظ رحمت خاں کی شکست کے بعد ۱۸۸۸ھ میں انتقال کیا۔

مصطفیٰ نے اپنے تذکرہ ہندی گویاں میں جا بجا بلاول آئولہ کا ذکر اور وہاں کی صحبت کو یاد کیا ہے۔ قائم کے بیان میں لکھتے ہیں:

”واللہ کہ یاد آں صحبت گذشتہ درخ ناما کی بدول دروہندی گزارد“

اسی بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصطفیٰ قائم کے ذریعہ سے یہاں ملازم ہوئے تھے اور قصیدہ پیش کیا تھا، اگرچہ نواب کے اشعار کی اصلاح باقاعدہ طور پر قائم کے سپرد تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام مصطفیٰ بھی انجام دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں:

”کاغذ ہائے مسودہ اشعار نواب کہ برائے اشعار پیش اومی آماز کم و ماغی بہت مشورہ فقیر می داد“

اسی سے کیٹر کی مدت قیام کا پتہ چلتا ہے۔

”چنانچہ سہ ماہ بہیں طور یکجا گنڈا ایندہ ام“

آئولہ کے قیام کے سلسلہ میں علاوہ قائم کے بیجان، پردانہ، حیرت، عشقی، عظیم، فدوی، قدرت، اکبر، نعیم کا ذکر بھی مصطفیٰ نے خوی کیا ہے، قدرت اللہ شوق منجلی

لے تذکرہ ہندی گویاں ص ۱۴۹

لے ملاحظہ ہو بیان سودا

(۲) مرزا یئذ حصہ سرسبز۔

فقیر پیش ازین مدت چار سال بصیفہ شاعری ملازم و رفیق ایشان اندہ ببار عزت و دست مہمداشتند، یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں مرتب ہوا، اس حساب سے مرزا یئذ حصہ کے یہاں ملازمت کا زمانہ ۱۲۰۹ھ کے قریب قرار پاتا ہے۔

(۳) نواب مہدی علی خاں۔

دوسرے کار دولت مدار ایشان بعضے از صاحب کمال این فن بصیفہ شاعری عزت قیام دارند درال جملہ فقیر ہم داخل است۔
تذکرہ ریاض الصغیر ۱۲۲۱ھ میں شروع ہو کر ۱۲۳۶ھ میں ختم ہوا ہے، اس حساب سے یہی زمانہ نواب مہدی علی خاں کی ملازمت میں گزر رہا ہوگا۔

(۴) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر (والد مرزا حاجی)

ابر حال این عامی ازقریم الایام توجہ و جہرانی ازتہ دل داشتہ و لگاہے لگاہے بموت احوال ہم پر داخہ، ان کا انتقال ۱۲۳۳ھ میں ہوا، اس لئے قریب قریب یہی زمانہ ان کے دل کی ملازمت کا شمار کرنا چاہیئے۔

(۵) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی

مچل عامی دریں کار (آرد و دانی) زیادہ رسواست زیادہ تر دست بدل زندیک ایشان گردید، یہ وہی مرزا حاجی ہیں جن کا ذکر تاج کے یہاں بھی آیا ہے، مصحفی کی ملازمت کا زمانہ ان کے دل ۱۲۳۳ھ کے بعد قرار پاتا ہے۔

(۶) نواب کتب علی خاں بہادر

دہر گاہ دریں نزدیکی روزگار شیخ (مغل خانی) موصوف بہر کار نواب کتب علی خاں

ملہ تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۱۸۔ ملہ ریاض الفصاحہ صفحہ ۲۸۱۔

ملہ ریاض الفصاحہ صفحہ ۷۔

بہادر حق شرف گرفت۔۔۔ واجب رفق مشاعرہ برمن قرض گردید برائے آنکہ فقیر، عہدہ سرکار
ایشان پیش از مغل مذکور عزامیادداشت چند سال گذشتہ باشد کہ جالاباوصف نہ رفق
فقیر بسبب روزگار نواب جناب ہمدی علی خاں بہادر شاگرداں من آل مجلس بدستور تولد
تایم دارند ۱۱

یہ زمانہ نواب ہمدی علی خاں کی ملازمت سے (۱۲۲۱ھ تا ۱۲۳۶ھ تخمیناً) پہلے
شمار کرنا چاہیئے۔

۱۶/ مرزا سلیمان شکوہ

شاہ عالم کے بیٹے تھے، جن سیاسی مصالح کی بناء پر لکھنؤ میں ان کی آؤ بگمت
ہوئی تھی، ان کا ذکر مقالہ کے تہمدی ابواب میں کیا جا چکا ہے، لکھنؤ میں آکر ان کا دوبار
شمار اکامرجع تھا، ان کا ذکر تفصیل کے ساتھ خود مصحفی کی زبانی سنئے:-

مرشد زادہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ سلیمان تخلص کے محامدات حدی آل
مہر و خشاں آسمان عدالت و ماہ فروزاں ہرج ابہت از تحریر و تقریر افلام و الفہم
بلغا فوق است چوں افضل الہی در جمیع فنون دانشمندی یگانہ روزگار اند بہ قضاے
موزونی طبع کہ بادشاہی سلف مایز بودہ است اکثر بخش خیال را در میلان فصاحت
می تازند و شعر خوب از ہر کہ باشد دوست میدادند و ایامیکہ حکم ترتیب مجلس مشعرہ
شدہ بود اکثر از کاندانان این فن در حضور آمدہ حاضر می شدند، اس فقیر حقیر ہم چوں
نسبت دیگران باوصف گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشت بگفتہ میر
انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور باوصف کہ لغوی و شکستہ عالی شریک مجلس یارایں
شدہ بود چنانچہ در ہمال تاریخ بہ حلقہ ملازماں حضور درآمد و بعد چند سے از کلام فقیر
محظوظ شدہ در جائز قصائد مدحیہ کی مشتمل بر تہنیت عیدین بودند بالعام تبریک مکرر
لہ ریاض الفعار ص ۲۵۔

احقر از حقیق خاک باوج افلاک رسانیدند و بچشم قلندر بخش برآت کہ پس از فقیر بعد چار
ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نموده بہ نوازش خسروانہ درآمدہ و نیز لوکر شدہ، میرسوند
کہ کسوت درویشی بہ قامت حال خود راست داشت و او اہل مشاعرہ بالغام یک و شاکہ
و یک پٹو سرفرازی یافتہ راہ خود پیش گرفت میرانشاء اللہ خاں کہ بہ نائب و مختار حضور یعنی
خاں صاحب و قبلہ خاں زاد خاں بہادر کہ الیشاں در شعر فہمی و نثر لسانی نظیر خود دارند
صیغہ اخوت خواندہ اند ہمیشہ مورد گو ناگوں الطمان خسروی می باشند و چند بار بالغام
لألقہ قبایک و مشوارہ سر مبارکات برافروختہ اند، حق تعالیٰ ایں قدر شناس بخوارا کہ
دیک زمانہ دول قدر سخن با خاک یکساں شدہ بر تخت سلطنت و جہان بینی زو و مسلط
گرداناد و مراد دل دولت خواہان حضور کہ شب و روز دست بردماوارند و دربار د...

یہ تذکرہ ۱۲۹۹ھ میں مکمل ہوا، اس سے مولوی عبدالحق صاحب لکھنؤ کا قیاس ہے کہ
۱۲۹۴ھ میں مصطفیٰ انشاء کی وساطت سے دربار میں داخل ہوئے ہوں گے سلیمان شاہ
دلی میں حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے، لکھنؤ آکر پہلے ولی اللہ محب کو اپنا استاد بنایا
ان کا انتقال ۱۲۹۳ھ میں ہو گیا اس کے بعد انہوں نے مصطفیٰ کو اپنا استاد بنایا لیکن
اس کی تاریخ معلوم نہیں ہوتی، مصطفیٰ ولی اللہ محب کے انتقال کا حال لکھتے ہیں لیکن
یہ نہیں بتاتے کہ ان کے بعد شاہزادہ نے اپنا کلام ان کو دکھانا شروع کیا، تذکرہ
۱۲۹۹ھ میں ختم کرتے ہیں لیکن اس میں کسی موقع پر سلیمان شکوہ کو اپنا شاگرد نہیں
لکھا ہے، بہر حال اپنی استاد کی کا ذکر بعد میں ان اشعار میں کیا ہے۔

اے وائے کہ ہمیں سب پانچ ہیں انکے ہم بھی تھے کئی روزوں میں پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں اسیہ اب کے مقرر ہوتا ہے جو درماہر کہ سائیس کے لائق
سلیمان شکوہ کے دربار میں انشاء اللہ خاں سے ان کے جو مر کے ہوئے اور جو نتیجہ نکلا

لے مقدمہ تذکرہ ہندی گویاں صفحہ

وہ انشاء کے بیان میں مذکور ہے، مصحفی اپنے دونوں تذکروں میں اس کا کہیں ذکر نہیں کرتے، تذکرہ ہندی ۱۲۰۹ھ میں انشاء کا بیان موجود ہے لیکن مناقشہ کا ذکر نہیں، تذکرہ ریاض الفضا میں الدین تہمدی سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۱۴ھ میں یہ سب واقعات ختم ہو چکے تھے، حمد و نعت کے بعد لکھتے ہیں :-

”اے بلند میگوید فقیر حقیر غلام محمدانی مصحفی تخلص کہ پیش ازیں چند سال زمانہ بود کہ من مسکین از بے ادائی و درستان زبانی زبان نطق بکام کشیدہ بگیشہ عدلت و ثنا گلیم سیمختی بردوش افکندہ گنام داربصری بردم و بر شروش احوال و ملاقات امیراں تہری کردم و خوشی بزم ازیں دارم می رسیدم تا ایں کہ نظر طبیعت مرا اندک اندک باز رام کردن نکرد و بسبب سلسلہ جنباتی سخن گوید بایں طریق کہ روزے کہ شیخ محمد عیسیٰ تنہا تخلص آمدہ عرض کرد کہ اے قباہ اگر برائے مشق ما مردم صحبت جلسہ انعقاد دادہ شد و اغلب کہ در رائے شریعت ہم اولیٰ و الحب باشند التماس ایشان را پذیرا کردہ و در ویرانہ میر دل شہرہ کہ روشن آرا میگویند بایں نقش دے خالی میکردیم و شریک سلسلہ غیر شاگرداں دیگرے کم شد بچوں مرا ایں روز با تعطیل محض بود ایں شغل را بپایں خاطر دوستان در پیش گرفتیم“

آگے چل کر اسی بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر پڑوس تخلص نے آخر زمانہ تک الہی کی سرکشتی کی چنانچہ تذکرہ لکھتے وقت (۱۲۲۱ھ ۱۸۰۶ء) لکھتے ہیں :-

”از ہماں روز عرصہ چار سال گذشتہ باشد کہ ملازم و رفیق ایشانم مرزا اسدلو برداشتہ ہمیشہ سخن از من میگیرند و انچہ مقصوم من است از دست و عطا کئے میرانی ایشان می رسد..... حق تعالی سلامت دارد“

گویا ۱۲۲۱ھ سے چار سال پہلے ۱۲۱۶ھ میں نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر پڑوس کے ملازم ہوئے اور اس سے دوہین سال پہلے روشن آرا والی بزم

مشاعر شروع ہوئی جیسا کہ خود ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں :-

”دوسہ سال رونق جلسہ روز بروز بہ ترقی است“

لکھنؤ کے واقعات بھی مصحفی نے اپنے تذکرہ میں جا بجا لکھے ہیں چنانچہ اپنے آنے کے متعلق راجہ جسونت سنگھ عرف کاجی پسر راجہ مینی بہادر متخلص بہ پروانہ کے ذکر میں لکھتے ہیں :-

”در روز ہائے کرمکلف از شاہ جمال آباد بہ لکھنؤ رسید چون غائبانہ ہمیشہ مشتاق ملاقات می ماند خبر آمدن ایں خاکسار شنیدہ بسیار بگری و تپک پیش آمدہ از ہماں ایام عطف عنان فکر شعر فارسی بطون ریختہ کردہ خود را شب و روز بہ گفتن شعر ہندی معرفت داشت تا الی الیوم کہ عرصہ دوازدہ سال شدہ باشد مشتق اول بسیار رس پختہ گردیدہ“

اس ابتدائی زمانہ میں جن لوگوں نے مصحفی کے ساتھ سلوک کیا ہے ان میں راجہ ٹیکا رام تسلی بھی ہیں ان کے حال میں مصحفی لکھتے ہیں کہ میں نے ایک دیوان فارسی اور دو دیوان ہندی معا اپنے تذکرہ فارسی (یعنی عقد ثریا) کے لکھ کر ان کو دئے۔ اور جس زمانہ میں اس شہر میں تازہ وارد تھا آدمی بھیج کر میرا دیوان اول طلب کیا اور خود نقل کر لی۔ فارسی میں فاخرہ مسکیتی سے اور اردو میں مجھ سے اصلاح لیتے ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں :-

و غرض کہ با ہمہ خوبہا کہ دار و اخلاق ایشان بر زبان کہد و مدہ جاری است چنانچہ فقیر ہم در آں جملہ مرہون حسن سلیک ایں بلند اقبال است۔

شاعر اول میں جن دو کستوں کا ذکر کیا ہے ان میں سب سے مشہور نام مرہون کا ہے ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

لے تذکرہ ہندی گویاں ص ۶۱۔ لے تذکرہ ہندی گویاں ص ۶۱۔ لے تذکرہ ہندی گویاں ص ۶۹

”تازہ بود با فقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت“

ان کی دوستی کے غلیص کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ باوجود اس قادرِ کلکی اور شاعرانہ کمال کے جو میر حسن کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے انہوں نے اپنے بیہودہ فلیق کو شاگردی کے لئے مصحفی کے پاس بھیجا اور شاعری کی وہ خاص روایت جو لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف تھی مصحفی سے لیکر فلیق کے واسطے سے نہیں تک پہنچی اور اس نے لکھنؤ کی شاعری اور اہل مذاق کے ذوق کی بڑی حد تک اصلاح کی مصحفی میر حسن کی تعریف کرتے ہیں چنانچہ کلام کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”قطع نظر از بلاغت شاعری ز بانش بسیار با مزہ و شیریں و عالم پسند افتادہ“
نواب محمد خاں رند سے بھی ملاقات رہی ہے، چنانچہ ان کی ایک ملاقات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں :-

”اتفاقاً روزے برائے دیدن آں بزرگ ہمراہ مرزا قلیل در دستم نگر بر کاش
گورافکنده بود، مخرج زبان ہم درست نداشت“
شاعری پر برائے یہ ہے :-

”اگرچہ شخص جاہل بود اما سلیقہ صحبت شعرا اور اہم بہ عرصہ قلیل بہ مرتبہ والے
شاعری رسانیدہ“

نواب شمس الدولہ قسمت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

”مقرب ملازمت ایں خاکسار بے مقدار بجناب مرشد زادہ آفاق زبانِ سحر
بیان الیشال شدہ بود و عدہ بروز عید داشتند، چوں بہ سبب کثرت ازد و نامِ صغیر
کبیر موقع خواندن قصیدہ نمید نہ برائے پاس خاطر من کہ قطعہ مخمور تنہیت عید نیز
در آستین داشتہ آنرا گرفتہ وصعت اورا وغیر ہم شگافتہ بدست شاہزادہ دادند و

لے تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۸۷

مراد ہو کر دگر غرہ کہ غن فقیر اند۔

اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نواب سلیمان مشکوہ کی سرکار میں انشاء کے توسل سے باریابی نصیب ہوئی تھی۔

لکھنؤ میں ہی نواب الہی بخش معروف سے ملاقات ہوئی، اگرچہ اس ملاقات کی مدت صرف چند ماہ رہی مگر ہندی میں ان کا ذکر کیا ہے

لکھنؤ میں ایک مرتبہ مجلس منائرہ قائم ہوئی، اس کی ابتداء شیخ منیل نے کی تھی اور اس میں اردو، فارسی میں لکھنے والے منشی اور پرچہ نویس جن میں بیشتر ہندو تھے شامل ہوتے تھے، اپنی شرکت کے واقعہ کو بعضی اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں:-

”حسب اتفاق روزے گذر فقیر در آں مقام افتاد برائے شریک شدنی منشی انشا پر و ازاں روزہ ان شریک در وصف دکان بتنوی یہ تتبع ظہوری لغذہ بودم منشی بیان آوردم، چوں خار خار منشاہ از قدیم در دلش جاداشت پیش فقیر رم گاہ گاہ رفت و آمدی می کرد القصر رفتہ رفتہ مجلس منائرہ بشاعرہ تبدیل یافت“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں صرف شاعری کا پرچہ تفریح طبع کے لئے نہیں تھا بلکہ لوگ طرح طرح کی علمی اور ادبی مجلسوں کے انعقاد میں دلچسپی لیتے تھے۔

مشاعرہ دل کی شرکت کا حال اور اس کا انجام انشاء کے بیان میں مذکور ہوتا ہے کہ بعض اورد دلچسپ حالات بھی معلوم ہوتے ہیں مثلاً بعض مشاعروں کے معرکہ ہائے طرح اور بعض شمر کاتے مشاعرہ کا حال

تے کلیات قلمی میں یہ نثر موجود ہے۔ لے ریاض الفصحی، صفحہ ۲۱۹ بیلو غن۔

لے ریاض الفصحی، صفحہ ۳۱۸ حال نواب فصیح اللہ خاں مہتول۔

انشاء اور ان کی جنگ کی تفصیل انشاء کے بیان میں مذکور ہوئی ہے مصحفی کے مشہور و معروف قصیدہ سے جہاں ہوں نے بطور معذرت مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں پیش کیا تھا ان معاملات پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

قسم بذات خدا ہے کہ ہے سمیع و بصیر کہ مجھ سے حضرت نثر میں نہیں ہوئی اتقصیر جو کہ پورا ہو مصحفی بس اب چپ رہ زیادہ کہ نہ صداقت کا ماجر اختسیر خدا چھوڑے اس بات کو کہ وہی ملک کرے جو چاہے جو چاہا کیا بہ حکم قدیر قصیدہ میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فلسفہ کی ابتداء مصحفی کی طرف سے نہیں بلکہ انشاء کی طرف سے ہوئی۔ اس پر مصحفی نے درگزر کیا بہتر سمجھا لیکن ان کے شاگردوں نے جن میں گرم اور مستنصر خاص تھے اس کو براہِ پشت نہ کیا بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اس پر بھی مصحفی ہمیشہ صفائی اور صلح کے لئے تیار رہے کہیں اپنی زبان کو ناریا کلمات سے آلودہ نہیں کیا اور جب معاملات حد سے گزر گئے تو ہر چیز خدا کے سپرد کر دی۔

ان واقعات سے مصحفی کی متین و متوازن افتاد و طبع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، اس عہد کے کعنتوں کے مرتفع میں مصحفی کی تصویر اپنی مثال آپ ہے، اس کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ سلسلہ خلیق کے واسطے سے آئیں تک اور براہِ راست آتش تک پہنچتا ہے، چنانچہ کعنتوں کے عام مذاق میں جو اصداخ خلیق اود آئیں اود نسیم وغیرہ نے اپنے رنگ سے کی اس میں مصحفی کا تصرف بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا آتش اور ناسخ دونوں ایک ہی عہد سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ ایک حد تک صحیح ہے کہ آتش کے کلام میں ناسخ سے کہیں زیادہ گرمی پائی جاتی ہے اور اس کا سلسلہ بھی مصحفی سے جاملتا ہے، مصحفی کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن لکھنؤ کے عام رنگ سے ان سب کا رنگ جدا ہے، اس حیثیت سے مصحفی

کو ان کے زمانہ میں بسا غنیمت سمجھنا چاہیے۔

انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں سلیمان شکوہ نے انشاء کا ساتھ دیا۔ مجبوراً مصحفی کو آصف الدولہ کی طرف رجوع کرنا پڑا اور آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنے سے نکل جانے کا حکم دیا، مصحفی خود گوشہ نشین ہو گئے چنانچہ ریاض الفصحا کی تہذیب سے جو نقل ہوئی اس کی تائید ہوتی ہے، ان واقعات کے بعد مصحفی کی زندگی میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی اس پر سب کا اتفاق ہے کہ آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی، بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ آخر عمر میں شاگردوں کی اعانت اور غریبوں کی قیمت پر گذر رہی، اسی عالم میں ۱۲۶۴ھ میں انتقال کیا، اگرچہ شعراء نے دہلی، میر انشاء، مصحفی سب بڑی بڑی آرزوئیں لیکر لکھنؤ گئے تھے لیکن ان میں سے پیشتر کا انجام عسرت و فلاکت پر ہوا، معلوم ہوتا ہے، اس عہد میں لکھنؤ میں فضل و کمال سے زیادہ ہنگامہ آرائی کی قدر تھی اور جو لوگ ہنگاموں میں پیش پیش نہ ہوتے تھے وہ صدفِ اول سے پیچھے ہٹا دیئے جاتے تھے۔

مصحفی کے قدرتِ کلام کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ بقول حسرت مصنفین نثر کو دیکھ کر اس طرح پرہزے کلفت نظم کو دیتے تھے کہ دیکھنے والوں کو نقل کا کمال ہوتا تھا یا طرح مشاعرہ پر لاتعداد اشعار لکھتے چلے جاتے تھے جن میں سے بعد کو مشاعرے میں اپنے نام سے پڑھنے کے لئے لوگ غزلیں چھانٹ کر مل لے جاتے تھے،

کلام پر لائے مصحفی صرف شاعر نہ تھے، اعلیٰ پایہ کے ناقد بھی تھے، چنانچہ ان کے اردو اور فارسی شعرا کے تذکرے اس کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں، میر، قائم، میر حسن، شفیق اور دوسرے شعرا نے بھی تذکرے لکھے ہیں لیکن صرف

ایک ایک تذکرہ ان سب سے یادگار ہے، مصحفی کے تینوں تذکرے بل کر اپنی مجموعی صفت اور اہمیت کے اعتبار سے ان پر بھاری ہیں، علاوہ ان تذکروں کے ان کی بعض اور تحریروں سے بھی ان کی شعر و شاعری کے بارے میں دلائل کا اندازہ ہوتا ہے، اس لئے خود ان کے کلام پر تبصرہ کرنے سے پہلے ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سب سے پہلے مصحفی نے مرزوی گوئی اور شاعری میں ایک خاص نازک فوق کو محسوس کیا ہے، چنانچہ اپنے تذکروں میں بعض لوگوں کے حال میں لکھتے ہیں کہ محسن بمقتضائے مرزونی طبع کلام مرزول کر لیتے ہیں، شاعر کے لئے اس مرزونی طبع کے علاوہ استاد کی صحبت، محنت اور مشق، متانت، زبان اور محاورہ کی صحت کا بھی خیال لکھنا ضروری ہے، چنانچہ تذکرہ ہندی میں مرزا حسن علی حسن کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

”و شعر خود را در او اہل فکر سخن از نظر میر ضیاء می گوید امید، بعد ازاں از خدمت مرزا و فیج استفادہ گرفتہ قوت شاعری چنانکہ شاعر را باید در قصیدہ وغیرہ پیدا کرد شعر را بہ متانت و زمانت تمام می گوید و احتیاط محاورہ و صحت زبان بسیار می کند“
 ولی کے بعد شمالی ہند میں ریختہ گو شعراء کو ایہام گوئی کا خاص طور پر شوق ہو گیا، چنانچہ شاہ مبارک آبرو مصطفیٰ، شاکر، ناجی، یک رنگ، در ان کے معاصرین نے اپنی زیادہ توجہ ایہام گوئی پر صرف کی اور شاعری کو حسن کا پہلا مقصد جذبات کی ترجمانی ہے، ایک صندیت گری بنا دیا، لیکن بہت جلد شاہ حاتم مرزا منظر جان جاناں اور سراج الدین علی خاں آردو کی کوششوں سے یہ سیلاب کچھ رک گیا، البتہ اس کے پھوٹنے سے اثرات بعد تک پہنچے، مصحفی خود ایہام گوئی کو پسند نہیں کرتے تھے، اور نہ ایہام گو شعراء کی تعریف کرتے تھے، اکبر کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

فقیر اشعار ایہام را دوست نمی دارد۔
 شاہ حاتم نے جس طرح ایہام کوئی کو ترک کیا اس کے ہاں میں لکھتے ہیں۔
 ”روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ در سن دوم فر دوس آرام گاہ دیوان ملی و فرہنگ
 آباد آمدہ و متناش بر زبان خور و بزرگ جاری گشتہ، بادوسہ کس کہ مراد از ناجی
 معنوی و آبرو باشد بنائے شعر مندی را بہ ایہام کوئی بنادہ داد معنی یابی و تلاش
 می دادیم، غرض کہ از شرکے تقدیر است در ایامیکہ فقیر در شاہجہاں آباد طرح
 مشاعرہ انداختہ لکتر بعد مغرب در مشاعرہ قدم رنجہ می فرمود و در مجلس نشستہ زانہ بقی
 خود را می ستود، الحال کہ در دورہ ما زبان ریختہ بسیار بہ پاکیزگی و عمدگی رسیدہ مشاعرہ
 الیہ ہم مرتبہ سخن تازہ گو یاں فہیدہ دیوان قدیم خود را از طاق دل افگندہ دیوان جدید
 بنیان ریختہ گو یاں حال ترتیب دادہ“

اس زمانہ کے شاعر زبان آمدہ محاورہ کی صحت کا جس قدر خیال رکھتے تھے، اس
 کا اندازہ لالہ بال کمند حضور کے ایک واقعہ سے ہوتا ہے۔

”نقل است کہ روزے در شاہجہاں آباد بخاندہ لطف علی خاں ناطق مشاعرہ ہو،
 غزل طرح میر صاحب کہ در لفش بعد قافیہ ”اور“ بمعنی طرف فقر و داشت و از بس
 جہت بعضے از فصحا اور اخلاف اردو شمر دہ پرورش نکر دند و اکثر یہ اطاعت
 استادش کردہ اشہب فکر را در میدان خیال دوانیدہ“

اسی وجہ سے وہ شعرا جو زبان کی فصاحت اور بلاغت کے نکات سے بخوبی واقف
 ہوتے تھے، ان کا کلام بھی زیادہ معتبر اور مستند سمجھا جاتا تھا، میر محمد حسین فنی تخلص مرزا
 سلیمان شکوہ کے دوبار میں فنی کے عہدہ پر مامور تھے، اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اذا آنجا کہ بہ سبب درستی سلیقہ نظم و نشر و آگاہی فصاحت زبان اُس نے محلی ہلڑ سخن ہم اور انہی تو ازل گفت۔“

ان کے مقابلہ میں لالہ کنور سیں معطر ہیں کہ:-

”در طبیعتش روانی بسیار معلوم می شود اما از بے اطلاعی طرز شعر و محاورہ زبان ناچار است اگر چندے مشتق سخن بہ سلیقہ شاعری خواہم کرد البتہ بجلدے خواہم رسید۔“
”اودون شاعری بہ فارسی شاعری اور فارسی شعر کا جو اثر ہوا تھا، اس کا ذکر مصحفی نے بار بار اپنے تذکروں میں کیا ہے، مثلاً صغیر علی مروت کے بارے میں لکھتے ہیں:-

”گاہ گاہ ہے کہ فکر شعر می کند و آں تاملش معنی آتے نازہ منظور می دارد و اکثر غزلش قصیدہ طور است و یک دو قصیدہ کہ گفتہ خیال ہندی را در بطور سلیم و محبت دادہ دریں کار رویہ مرزا رفیع پیش نہاد خاطر است۔“

اسی طرح شیخ محمد بخش و احمد کے بارہ میں کہتے ہیں کہ ”شعرش علی الرسم زمانہ بود و آخر بطور شوکت بھاری سمند خیالش بہ طرف معنی ہندی و نازک خیالی عطف عنان بود۔“
”تذکروں کے علاوہ مصحفی کی تصنیف میں ایک مجموعہ ”مجمع الغنیۃ“ کے نام سے ہے جس کا ذکر پہچان ہے اس کے بارے میں خود تمہید میں لکھتے ہیں:-

”وہرچہ از تصنیفات من نام تمام ماندہ بود چہ نظم و چہ نثر چہ عربی و چہ فارسی دریں جلد آخر و آفودہ ایں کتاب۔ مجمع الغنیۃ مرسوم ساختم۔“
”کس کی ایک فصل میں لکھتے ہیں:-

”ہاں کہہ عنصرت شعر و منہیات شعر بسیار است شاعر را باید کہ از ہمہ آگاہ باشد۔“
”اول بیانی مناسبت می کنم و آں ترکیب و ترتیب حروف و الفاظ است بطریقے کہ اند

مصادر پنج و ابیات معنی بے تکلف جلوہ ظہور و ہر سامع را در تہود و تامل نہ افکند حسن
 اول ایں است کہ گفتہ ام حسن و دوم کذب محض نہ باشد بلکہ راست ... (۶) باشد حسن
 سیوم مبالغہ بے غلو چہارم غلو مآدور مقام مدح صرف باید کرد نہ در غزل، غنیمت ملاحظہ
 تقدیم و تاخیر الفاظ کردن در عبارت ششم تسویہ حروف در مقدار، ہفتم اختراع
 طرز و طور ہشتم پاس فصاحت و بلاغت نہم معنی نو بہ تن و دہم معنی کہو را لباس الفاظ
 پوشانیدن کہ نو نماید و شناختہ نشود یا نہ ہم از سر قد و توار و حتی المقدور پرہیز نمود
 و اگر بلا قصد اتفاق افتد در شعرے از بلند معنی بر اں ہم خط نسخ کشیدن و ملاحظہ ہم محل
 اعتراض در نظم خالی نہ داشتن حتی کہ نسخ ہم بر جاست چہ خود نوشتن خواہ غالب باشد
 خواہ مساوی فاکہم ذکر مہنہات شعر اول غرابت و آں کلمہ بود کہ بسبع و یارکم رسیدہ
 باشد، در شعر پنجم کلمہ نہ باید آورد و دوم تنافذ آں حروف باشد کہ سامع را از شنیدن
 آں نفرت آید و بر زبان ثقیل نمایند سیم تعقید و آں بچسبست کہ در شاعر شعر دہم
 مد کہ از فہم آں عاجز آید اینہم نہایت کہ چہارم تقدیم و تاخیر کلمات کہ بسیار محبوب
 است و ضعف تالیف و شدہ معیوب خود دیگر اند الفاظ و توالی اضافات و غیر
 ذالک فصل در اقسام شعر انارک بند خیال بند ادا بند مثل بند حال کو معاملہ کو قصتہ
 گو افسانہ کو رنگین گو در مختصر المعانی ہم زیادہ بریں نخواہی یافت اگر عربی خواہد اورا
 ملاحظہ کن

ان بیانات کے علاوہ خود مصنفین کے اشعار ان کے شاعرانہ مسلک پر خاصی مثنوی
 دلاتے ہیں مثلاً ایک تغذیہ قصیدے میں لکھتے ہیں :- ۵

بعضول کوگال یہ ہے کہ ہم اہل زبان ہیں دلی نہیں دیکھی ہے زبانوں اں یہ کہاں ہیں
 پھر تیس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عسرونی کہتے ہیں سدا آپ کو اور لاف گداں ہیں
 سیلنی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری سوا سکو بھی گھر ٹیٹھ وہ آب ہی نگر اں ہیں

ایک ڈیڑھ ورق پر طرح کے دو جامی کا رسالہ
 نہ صرف جو وہ قافیہ کے لگتے ہیں کہنے
 تعقید سے واقف نہ تافر سے ہی آگاہ
 کہتے ہیں کہ کسی ذکر و واپٹلے خفی کا
 اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل
 حاصل ہے زمانہ میں جنہیں نظم طبعی
 پر وہ انہیں کب ہے دیلے اور روی کی
 مجھ کو بھی عروس آتی ہے نہ قافیہ چنداں
 سو کیوں نہ ہوں ہوں میں ہی تو ایسے کاشنواں
 ماہ عرب امی لقب اعنی کہ غمگند
 پچھلی صدی میں جب قافیہ، عروض، ایٹلے خفی، ایٹلے جلی اود
 اسی قسم کی دوسری بندشیں شاعروں کو پوری طرح اپنی گرفت میں لئے ہوئے تھیں
 اور ان مسئلہ اصولوں سے انحراف کسی شاعر کے لئے نہ آسان تھا نہ ممکن مصحفی کا یہ
 کہنا کہ جن لوگوں کو فطرت نے شاعر پیدا کیا ہے وہ ان کی پابندی سے آزاد ہیں کس
 قدر جدید بات معلوم ہوتی ہے اصل شاعری کے لئے تو ان میں سے کسی کی بھی
 قید یا پابندی نہیں، ہاں ایک بات دلی دیکھنے پر مصحفی نے خاص زور دیا ہے اور
 دوسری طرف اس انداز کی شاعری پر بھی جو دلی میں پروان چڑھا اور جس نے کھنڈ
 پھٹکارا ایک نیا انداز اختیار کر لیا، مصحفی کے اپنے کلام میں یہ دونوں عناصر شامل ہیں
 البتہ کھنڈ کے طویل قیام، مختلف درجوں سے توسل اور نئے کھنڈ انداز خفی کے
 اخراجات بھی کہیں کہیں راہ پانگئے ہیں۔

لے کیا نہ مصحفی، قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری صفحہ ۳۸۲۔

ایک اور قصیدہ منقبت حضرت علیؑ میں لکھتے ہیں :-
 گریغی سخن ہو چین آرائے طبیعت
 تو گل کو دکھا دل میں تماشائے طبیعت
 میں مدح کوئی اپنی تو کچھ غم نہیں اس کا
 پر مجھ سے کبھی بچو نہ کہو ائے طبیعت
 کس واسطے یہ شیوہ ہے مذموم اکابر
 ہوتا ہے سخن موجب یاد ائے طبیعت
 شاعر کو یہ لازم ہے کہ گو شعر بھی لکھے
 جز مدح کے ہرگز نہ کہیں لائے طبیعت
 ایک اور قصیدہ ہے جسے قصیدہ شہر آشوب کہنا زیادہ مناسب ہے شریع
 میں لکھتے ہیں :-

ع۔ دعوئے ہو جسے شعر کا آوے نہ کہاں ہے

اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعر مغلق
 سو شاعری اس کی بھی بلینوں پر عیاں ہے
 مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو
 بیچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف زبان ہے
 سو اس میں بھی تو غور سے دیکھو تو بہت جا
 معنی ستم لفظ سے نرسا یاد کنایاں ہے
 پر عجیب و غریب نہیں اس بات کا کہنا
 سودا کے تئیں دو کہوں میں یہ میرا خیال ہے
 کس واسطے گویا ہے وہ مقبول طباہ
 دلیا بھی اگر ڈھونڈئے کوئی اب کیا ہاں ہے
 جو میر ہے سو یہ تو کبھی ہجو و قصیدہ
 کہتا نہیں ہرگز کہ مشیخت کا زباں ہے
 ہفتی ہے غزل سے ہی عیاں شاعری اس کی
 جیتا لکھے اللہ عجیب کسریاں ہے
 بیچ پوچھو جو عجیب ہے انہیں لوگوں کی توت
 یہ رختہ گوئی کی جو دلی میں زباں ہے
 سودا ہی ہر ایک شخص سے یہاں سینہ پھرا
 یہ حملہ اوٹھا ہے یہ کسے تاب توں ہے
 پر جب تئیں میری بھی زبان تر ہے زباں کے
 ہرگز نہ کہوں گلشن معنی میں خسراں ہے
 ایکے کے کہنے میں زباں میری ہے قاصر
 ورنہ جو قصیدہ ہے میرا کہہ گراں ہے
 سودا کی قیامت جو شمسائے سخن میں
 محتاج بتقریر نہیں اولوں پر عیاں ہے

ایک ڈیڑھ دو ترقی پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ
 نہ صرف جو وہ قافیہ کے لگتے ہیں کہنے
 تعقید سے واقف نہ متاثر سے ہیں آگاہ
 کرتے ہیں کبھی ذکر و ایٹلئے خفی کا
 اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل
 حاصل ہے زمانہ میں جنہیں نظم طبعی
 پروا نہیں کب ہے دل و عرف اور روی کی
 مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ بند ال
 سو کیوں بول بول میں بھی تو ایسے کاشنا بول
 ماہ عرب امی لقب اعنی کہ خمد
 پچھل صدی میں جب قافیہ، ردیف، عروض، ایٹلئے خفی، ایٹلئے جلی اول
 اسی قسم کی دوسری بندشیں شاعروں کو پوری طرح اپنی گرفت میں لئے ہوئے تھیں
 اور ان مسلمہ اصولوں سے انحراف کسی شاعر کے لئے نہ آسان تھا نہ ممکن مصحفی کا یہ
 کہنا کہ جن لوگوں کو فطرت نے شاعر پیدا کیا ہے وہ ان کی پابندی سے آزاد ہیں کس
 قدر جدید بات معلوم ہوتی ہے اصل شاعری کے لئے تو ان میں سے کسی کی بھی
 قید یا پابندی نہیں، ہاں ایک بات دلی دیکھنے پر مصحفی نے خاص زور دیا ہے اور
 دوسری طرف اس انداز کی شاعری پر بھی جو دلی میں پروان چڑھا اور جس نے لکھنؤ
 پنکھ ایک نیا انداز اختیار کر لیا، مصحفی کے اپنے کلام میں یہ دونوں عناصر شامل ہیں
 البتہ لکھنؤ کے طویل قیام، مختلف درباروں سے توسل اور نئے لکھنؤی انداز سخن کے
 اثرات بھی کہیں کہیں راہ پیا گئے ہیں۔

لے کلیات مصحفی، قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری صفحہ ۳۸۔

ایک اور قصیدہ منقبت حضرت علی میں لکھتے ہیں :-
 گریغیغ سخن بر چمن آرائے طبیعت تو گل کو دکھا دل میں تماشائے طبیعت
 میں مدح گویا اپنی تو کچھ غم نہیں اس کا پر مجھ سے کبھی ہجو نہ کہو اسے طبیعت
 کس واسطے یہ شیوہ ہے مذموم اکابر ہوتا ہے سخن موجب ایذائے طبیعت
 شاعر کو یہ لازم ہے کہ گو شعر بھی لکھے جز مدح کے ہر گونہ کہیں لائے طبیعت
 ایک اور قصیدہ ہے جسے قصیدہ شہر آشوب کہنا زیادہ مناسب ہے شروع
 میں لکھتے ہیں :-

۸۔ دعوائے ہوجسے شعر کا آوے نہ کہاں ہے

اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-
 سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعر مغلق سوشاعی اس کی بھی بیغیوں پر عیاں ہے
 مضنون و معانی سے نہیں بہر کچھ اس کو سچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف زبان ہے
 سو اس میں بھی تو غور سے دیکھو تو بہت جا معنی ستم لفظ سے فریاد کنال ہے
 بد مجھ کہنا سب نہیں اس بات کا کہنا سودا کے تئیں دو کہوں میں یہ میرا حال ہے
 کس واسطے گویا ہے وہ مقبول طبائع دلیا بھی اگر ڈھونڈئے کوئی اب تک کہاں ہے
 جو میر ہے سو یہ تو کبھی ہجو قصیدہ کہتا نہیں ہرگز کہ مشیخت کا زباں ہے
 ہوتی ہے غزل سے ہی عیاں شاعری اسکی جیتا لکھ اللہ عجیب حسریاں ہے
 سچ پوچھو تو مجھ سے ہے انہیں لوگوں کی تو یہ رنجیتہ گوئی کی جو دلی میں زباں ہے
 سودا ہی ہر ایک شخص سے یہاں سینہ پڑتا یہ حملہ اوٹھا ہے یہ کسے تاب توں ہے
 پر جب تئیں میری بھی زبان تر ہے زباں کے ہرگز نہ کہوں گلشن معنی میں خنداں ہے
 ایک ہجے کے کہنے میں زباں میری ہے قاصر ورنہ جو قصیدہ ہے میرا کوہ گراں ہے
 سوا اسکی قیامت جو شمسائے سخن میں محتاج بہ تقریر نہیں اولن پر عیاں ہے

کچھ تنازعہ کام نہیں، جو کا کہنا لیکن کوئی ہوا اسکے بھی قابل سو کہاں ہے
 انشاء اور مصحفی کے معرکے کا کچھ حال مذکور ہوا۔ غالباً اسی احوال سے متاثر ہو کر
 حسب ذیل اشعار لکھے گئے تھے، ان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی شاعری کے
 کس انداز کو پسند کرتے تھے، اور لکھنویں ہوا کا رخ کس طرف کو تھا، یہ

کیا چمکے اب فقط میسے نلے کی شاعری اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
 سامان ہر طرح کا ہو لٹنے کا جن کے پاس ہے آج کل انہیں کے مسلے کی شاعری
 شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ میں سنے ایجاد ہے انہیں کا رسالے کی شاعری
 مردِ گلیم پوش کو یہاں پوچھتا ہے کون گرم ہے تو شال دوشلے کی شاعری
 یوں شعر گرم گرم پڑھے جاتے یوں نہیں موندتی ہے گرم نواسے کی شاعری
 دیوان جن کے کفش سے افروں نہیں ذرا کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسالے کی شاعری
 جوتی کے کاغذوں پہ چڑھاتے ہیں اپنے شعر یعنی کہ آری ہے دواسے کی شاعری
 بعضوں نے تب تو شعر پر حسرت کیل کہا کیا دال موٹھ نیچنے والوں کی شاعری
 کیسا ہی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر سرسبز ہوو گی نہ رزاسے کی شاعری
 ہوں مصحفی میں تاجر ملک سخن کہ ہے خسرو کی طرح ہی یہاں ہے۔ کی شاعری

یوں بظاہر مصحفی اس نئے شاعرانہ احوال سے بیزار نظر آتے ہیں، لیکن وہ
 نقار خانے میں طوطی کی آواز بلند کر رہے تھے اور خود نامعلوم طور پر یا شاید مصحفی
 اور منوشتا کبھی کبھی انہیں لوگوں کی ہمنوائی بھی کر لیتے تھے جنہیں وہ بالکل پسند
 نہ کرتے تھے، ایسے عناصر کا تجزیہ آگے آتا ہے۔

اب ایک اور اہم پہلو کا جائزہ لیجئے۔ یہ مصحفی کی شاعری کا نفسیاتی پس منظر

سہ۔ اس سلسلے میں پہلے اس قسم کے کلام کا مطالعہ کیجئے :-

تنتا میں اُس کے پلہ میں ہوتا گر اذری
مرزا و میر سے مجھے کیا ہے برابر سی
ثلث نے پر میرے مہر نبوت نہیں نہیں
کرتا میں صراف دعویٰ وحی و پیغمبری
انصاف کر کے میرے کلام نفیس کو
حاصل جہاں میں جس ہے مجھ کو یہ اشہری
کہیے جو معجزہ تو ہے عیسے کا معجزہ
توہ میں کیا بکوں ہوں گیا کس طرف خیال
کیا کمال شعر کہاں کی سخن وری
شعر و سخن ذلیل ہے ایسا کہ ان دونوں
ہر بے بصر جو شعر کا دعویٰ کرے تو پھر
لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا منافرت
رکھتا ہے تو جہاں میں گر اقبال سنجری
گر ایک مرغ کہن نعمت ہو گیا انا موشش
یہ کارخانہ مطلق کبھی نہیں ہوتا
ہزار حیف کہ دنیا کے چل بسے بیاہ
مٹا دے تجھے اے معنی کہ اب تو ہے
غلط کہا میں فقط تھے وہ مرد نیست گو
ترا کلام کہاں اور کہاں وہ ریختہ گو
سوائے اس کے اگر نہ تو لکھے اُس میں
کچھ ایک علم میں مطلق کے ہی نہیں تجھے دخل
اصول علم ریاضی میں گو نہ ہو وہ کمال
کہ تیرے غرض میں اپنے سے دو چرخ ابھر
نہ سوز و قابض و سودا رہا نہ دتو نہ میر
عوض سبھوں کے نواسخ گلشن تقصیر
ہیں تیری غامی کے بھی مقرر صغیر و کبیر
وہ شکل خوشہ پروں تو شکل بد مفیر
بہ از و جید و ابوالفضل ہو تیری تحریر
کہ ہے تصور و تصدیق کا تو تجزیہ گیر
کہ تجھ کو کہتے فضل حسین خاں کا نظیر

بقدر حال ہے ہر فن میں تجھ کو درک و دست
زمانہ عرصہ میں لایا ہے تجھ سا جامع کم
یہ چاہتی ہے طبیعت بحکم رب قدیر
دکھائے ناطقہ خوبی زباں اُردو کی
نہ پہنچے جس کے تئیں نقشِ غم نہ سودا
اگرچہ فاری گوئی ہے میری مشقِ محنت
مصور و قلم ہوں میں حسنِ معنی کا
غزل کی طرز میں سعدی بہ حرف ہے مجھ کو
ہے میرے شعر کا مشتاق اصغہاں میں نیا
جو سادہ گوئی یہ آؤں تو ہوں قصیدی وقت
میں عددِ بزم سخن ہوں کہ اہل معنی میں

جو قدر و مال نہ ملے اس میں کیا تیری تقبیر
عجب نہیں جو تیری خاک تن ہو سب اکبیر
کہ رنجیت کی زمین سخن میں ہو تعمیر
قلم معانی نازک ز نو کو کرے تحسیر
نہ پاسکے لب دلچر کو جس کے دعوئے تیر
زباں رنجیت کو جان دویمی تصویر
ہے طبع زاویہ رانقشہ صغیر و کبیر
قصیدہ گوئی میں ہوں شکِ نقشِ ملکِ ظہیر
ہے میری نظم کا چہندہ بلیقا میں بخت
جو معنی ندی پہ جاؤں تو ہوں جلالِ آئینہ
میرے کلام سے ہے بیشتر میری توقیر

ہو چکا دورِ میر اور میرزا
درد کو سنا اعراف میں کیا کہیئے
ہیں دو بالانشینِ سندھ فقیر
بس دور ہی عالمِ جوانی میں
فقر میں نقشِ انہوں نے ادا تھا
اک مشائخ سے دینی نسبتِ شعر
شاعری کے تئیں تو کیا جانے
پوچھ مجھ سے کہ میں نے اپنی عمر
اب زمانے میں ہے میر اور
کہوں کہ ہے دورِ خواجہ کا رتبہ
آن کا کب اس طرف خیال رہا
بیش و کم رنجیت کہا سو کہا
نقشبندیہ تھا مقامِ اہل کا
اپنے نزدیک ہے یہ پر بے جا
تو نے رنجِ سخن نہیں دیکھا
دی ہے سب فنِ شاعری میں گنما

دلی کے سبب مشاعرے دیکھے اور ہم طرح میسر کا میں رہا
 بیٹھ کی جب سے اٹھ گئی ہمت اپنے ہاں بھی مشاعرے میں کیا
 مجھ سے دبتے رہے بڑے چھوٹے میں کسی سے وہاں کبھی نہ دبا
 گرہ پر سب کی زباں حتی تیغ تیز ایک منہ بہ منہ میسرے کوئی چٹھا
 میں نے انہیں کہا سخن کو لطیف سب نے اس کو بامشتیاق سنا
 جس جگہ ہے میری رسائی فکر وہاں خیال ہند ساں نہ گیا
 جھونٹ بولوں تو یہ زباں ہولال جھونٹ کرتا نہیں میں کچھ دعوا
 ہاتھ کنگن کو آدھی کیا ہے دیکھ لے یاروں کا بھی یہ نقشا
 ہے قصیدے سے تاغزل جو وضع شعر کہنے کی ہو جلد و ہجبا
 لکھ جادو بیاں سے اپنے دیکھ تو کس طرح کو دل ہوں و
 یہ فصاحت یہ طرز گو یائی کس میں ہے کہ تو مجھے بخدا
 میری تیغ زبان ہے وہ شمشیر جس کا مارا نہ حشر کو بھی اوٹھا
 ہے میرا دست زور تلہ شکن مجھ کو دو کہئے تو ہے منہ تیرا
 مرغ خوش خواں کا ہونہ ہم آہنگ ہانگ گو باغ میں پھرے پدا
 گو کہ دکھتا ہو پیل کی صورت عسریل کیوں کے ہو پشا
 میری اور تیری ہے جو سچ پوچھے نسبت سبیل تیرہ و دریا

ہے شکایت مجھے یاروں کی پس زمین جان انکے ہاتھوں سے نہیں ملتی کسی طرح اماں
 بانہتے ہیں کبھی مضمون چسپا کر میسے یوج الفاظ میں ہو جس سے بلاغت کا زباں

کبھی کرتے ہیں یہ دعوئی میری ہم چٹھی کا
 مجھ کو بتاتا ہے تو کوئی کہ بھلا جرم سہا
 کوئی درپے ہے کہ باتوں میں مجھے ویسے تک
 بعضے اُن میں سے جو شاگردی کا دم بھتے ہیں
 شعر پڑھتے ہیں میرے نام سے اپنے ہر جا
 اور تو سا دھولی دیکھ میری میں اُنوں سے
 کاہنتوں والوں کو کیا دوس کہ دلی کے بھی
 سُن کے آبادی کا شہر اُطراف شرق کے
 میرے اشعار ناولوں پہ لکھے جب پھرنے
 بعضے کچھ سوچ کے آکر ہوتے ہمد مہیے
 پہیں طرنا تھا کوئی تیرو وکس سے اُنکے
 آفر کار خبر آنے کی سہمکہ میری
 روز ایک زمزمہ شعر قلعین کر کے
 میں کہا اُس سنے کہ البتہ میں حاضر ہوں گا
 الخمرن میں جو وہاں جا کے ادب سے بیٹھا
 مجھ میں ہر چند لطافت نہ تھا عیب کچھ اور
 بزم نامحرم و مردم ہمہ بیگانہ تمام
 ہوئی القصر جو تاریکی شب جلوہ فروش
 شعر خوانی ہوئی آقا زبڑے لوگوں سے
 شہادہ دے غزل پڑھتے تھے باہم تمام
 متوجہ ہوتے سب گوشِ نبال کہ کے بند
 نہیں معلوم مجھے ان کی گئی عقل کہاں
 کون سے روز ہوا روش مہر تابیوں
 کوئی ڈھونڈے ہے کہ عیب اسکے سخن میں ہیں کہاں
 وہ بھی دپے ہیں میسے خواہ عیاں خواہ نہاں
 چاہتے ہیں کہ لٹے کم کو بھی کچھ نام و نشان
 اس پہ بھی آپ سے جاتا ہوں ملاؤ شبیاں
 عمر عیار تھے ایسے ہی میرے سنا گرداں
 چھوڑ کر دلی کو کیا رجو آیا میں یہاں
 چونکہ اُٹھے مَن کے انہیں تھے جو یہاں کدواں
 بعضے بھٹکے رہے پر ہاتھ میں لے کر کمال
 کیونکہ تھا مجھ کو فن تبرہ ہی میں جلال
 صحبت شعر کا بانی ہوا ایک طرف جلال
 آیا مجھ پاس کہ کل آپ مقرر ہوئے وہاں
 پر بتا دو مجھے اس جا کا دو صحبت کج جاں
 دیکھ کر مجھ کو ہوتے بعضے طے بخندال
 غیر اسکے کہ پریشانی تھی ایک مجھ سے عیاں
 دیدہ و حشت زدہ و دل بیل بود طپاں
 بزم کے بیچ رکھی لاکس وہ شمع سوزاں
 نام کس کس کا میں لیل یعنی فلاں ابی فلاں
 اور باہم ہی بہتیں تھے فرب یاد کراں
 آئی جب ادب سے میں زبوت میں پڑھنے کو کہاں

بعضہ بھری سے خاطر میں نہ لائے مجھ کو
 جی ہی جی میں گئے بعضے کچھ انداز بیاں
 بیٹے تمامیرے ساتھ مسیحا یا قنیل
 دو ہزارات کے لہنے میں شرمیکہ لکھ لیا
 الغرض یہ کہ جو ہونے لگی صحبت ہر ماہ
 اور میرے خوش طبیعت نے کیا ملک جواں
 پھر سوئیں وہ غزلیں قلم سے میرے اچاز کی شکل
 جن کو سن کر کے بہت تنگ لہے پیر جواں
 بعضوں نے کام حسد کو جو ذرا فساد یا
 اور یہ سمجھ کر ہیں ہم شاعر با نام و نشان
 آئے میدان میں پانیکے تئیں بازو کے دو
 پر نہ سمجھے کہ یہ ہے ہند کا رستم و شتاں
 مجھ کو پروا ہی تھی کب لکھی کہ میں تھا شہ نواز
 مورچہ کی کھچی پروا نہ کرے پسیل دماں
 اسی صورت کے جو گذریں کئی صحبت باہم
 قوت طبع میری اُن پہ ہوئی خوب عیاں
 جب غزل پڑھنے لگے وہ تو بگوش سامع
 رُٹنے اور پٹنے کے چوٹ دکھان کا بیاں
 جب غزلیں نے پڑھی خیل مخالفت کو نہیں
 شور و تحسین کا گیا تا بہ سپہر گواں
 اس سے جو ہونے لگی اُن کی خواری
 اور ہوئے تنج زباں میری جی میں ترماں
 مجھ کو پیغام دیا صلح کا عاجز ہو کر
 نہیں لازم جو کہوں اُس کا بہ نصرت بیاں
 میں تو کچھ دل میں نہ رکھتا تھا انہوں سے کینہ
 کینہ اپنا ہی دو کر تے تھے غزل کہے عیاں
 سو ملاقات کے دن آتے جو سو عذر و پیش
 اُڑ گیا بعض و جدائی جھجائی بیاں
 جتنی مجھ سے قصیدہ ہوا جب کے تمام
 اس قصیدہ کا رکھا نام میں تنج بھماں لے

میرزا چچو پورہ کی طرف لڑنے پہنچا ہے
 اس بات کو دو کچھیں گے جو مولوں کے خوگیر
 کہتے ہیں کہ سودا نہیں اس عہد میں ہے
 یہ حرف ہے کیا محض غلط لکھتا ہے تشریر
 سودا جو نہیں ہے تو نہ ہوں تو ہوں بیٹا
 سودا کی جگہ مسند معنی پہ بہ تو قیسر

جو چاہے کرے مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ سودا نہیں بیٹھتے تو میں سودا کی جگہ میرے
سودا تھا قصیدہ کا اگر دوسرا بہرِ زاد میرے بھی قصیدے کی ذرا دیکھتے تو میرے

دوہی ہوں میں کہ جسے فضی نہاں انشاء
دوہی ہوں میں کہ جیسے خانہ زاد خالصا
دوہی ہوں میں جسے تختِ گلشن نے اپنا کلام
دوہی ہوں میں کہ جسے سب سے سوزِ سلا
دوہی ہوں میں کہ جسے میر مفتخر کہہ کر
دوہی ہوں میں کہ جسے میر نے قاتلِ سحر بیاں
دوہی ہوں میں کہ جسے دیوانہ مریدِ سنگھ نام
دوہی ہوں میں جسے فائز نے بعدِ دو بدل
دوہی ہوں میں جسے جرأت بھی خوب جانتے
دوہی ہوں میں کہ دراجس کی نظم و کُش پر
عجب معاش ہے ان دوستانِ بیکناں کی

مجھ کے دل میں نہ تانا تھا کچھ خیال غرور
لکھیں ہیں نشر میں اپنی کلیمِ طویر
دکھا کے باتما کی کیا ہے رفعِ خطویر
کہے ہے یادِ بلطفِ ستائشِ میرِ نور
کہے ہے ہاں جو کچھ آجاتے ہے کبھی مذکور
کہے ہے قمار کو مجھ کا نے میاں راہ از دور
کہا کہ تیجے حقہ میاں جمہور
کہنِ رغبت میں ہے ہی یہ بڑا پر زور
مشاعرِ دل میں ہمیشہ سے شور و زنجیر
اس اٹھارہ پہ کچھ میرے ہیں دل میں فتور

ہے اس زمانہ میں ایسا کوئی تو معنوی خدام
سلطنتِ انجی جو ہیں سلسلہ میں سدا کے
تھے چنے واسطے آشفند
غرض یہ طرفِ تماشا ہے لبِ ہوا و پوشش

کہ کہہ کے ذم کے سخنِ مستہم کرے میرے نام
غریب خانہ نشین و مہذبِ افاquam
یعنی میں آئے میرے سخن یوں کچھ کریں ارقام
بخارِ دل سے نکالے ہے لیلِ دونا فرجام

لے قصیدہ دردم سیلوان شکوہ صفحہ ۲۲۲ لے قصیدہ ناتمام دردم سیلوان شکوہ صفحہ ۱۴۴

میں تھی نہ کہم خدودہ

جو لوگ آج ہیں قایم مقام مرزا کے کہ دوست اپنے جوہر وہ بھی پھر بنیں دشمن
 میرے شفیق ہیں بلکہ
 پھر ان کے بعد محمد رضا تے اردو وال
 سلیم و وسید پاکیزہ مہربان فخر الدین
 رفیع ہے یہ کلام ان کا فیض مرزا سے
 تخلص ان کا ہے مآثر ہیں صاحب صلاح
 میں ان کو جانتا ہوں اپنا کعبہ و قبلہ
 لکھے ہے جاگہ معنی کو اور صورت سے
 کبھی سنوں ہوں کہ مونڈی کٹنے نے میرے لئے
 سبب کچھ ان کے بگڑنے کا پر نہیں کھٹا
 تو ملک قصائد عرفی کی جا کے سیر کریں
 مقام لاف میں آ کے اس سے یہ سخن
 چلا جو چالی قصیدے کی میں بھی کیا ہے گناہ
 غضب تو یہ ہے کہ سودا بھی اپنا خزیہ
 سمجھتے یہ نہیں ایراد اس پر ہے اقل
 میں گوشہ گیر ہوں دست پر یہ قہر مند
 لکھیں ہیں جو مہیاں مٹھتی بلکہ یہ لوگ
 پر اب تلک تو نہ بھیجا کسی نے اب پڑنا
 کرونگا جو میں ناحق انہوں کی نام بنام
 یہی تو چاہے ہے اللہ آسمان کی خرام
 کمال ساتھ متانت کچھ ہے انہوں کا کلام
 ہے میرے سامنے روبرو ان کا بختہ و خام
 کہ بختہ ہمیشہ مرزا کے کاتب الہام
 کہ آفتاب کے پہلو میں جوں ہو ماہ تمام
 ہندوؤں کو انہیں کشمیر کا کہیں جسم
 دکھو نگاہی میں پیش سپید پر کچھ نام
 کبھی سنوں ہوں کہ مصور کا شاعری کا کام
 کیا ہے از سر و پا ایک نیا قصیدہ تمام
 اگر یہی ہے کہ خزیہ کیوں ہے اس کا کلام
 کہ اس میں خزیہ از ابتدا ہے تا انجام
 رکھا ہے برفراز و انوری پہ کیا کیا نام
 اسی طرح سے میں تشبیب کے کئی اقسام
 مر قصیدہ میں دعوے سے کر گیا از قدام
 گر اس کلام پر بند ہے مور و الزام
 کہ جب گیا ہے کبھی گرم اس طرف ناکام
 دیا ہے بس یہی شاہ کمال نے پیغام
 میری بعید سے لکھا فلول اگر قصیدہ تمام

یہ وہ مثل ہے کہ جس طرح دُور سے روباہ
سوکھ میں شورشِ عیسا سے اُن کی ڈرتاہوں
میں اپنی شان میں غنقا ہوں قافِ معنی کا
یہ پہنچے حج تبتیں کب سے میرا بلند مقام
لکھنؤ طرول کے بھی آتا ہے دام میں سیرِ غ
یہ میسے واسطے قافِ بچھا ہے ہیں دام
نہیں یہ ہجو کے قابلِ پران کی خدمت کو
جو یونہی چاہیں تو کافی ہیں بس میسے خدام
اگرچہ سب ہیں نوا خواں لوسیکن اس میں سے
بلا ہیں منتظر و گرم چوں برہنہ خدام ملہ

ہول شیعہ مصحفی کا میں حیرانِ شاعری
اللہ کے مفلسی میں یہ کچھ پستانِ شاعری
دوند اسے تمام مرے ریش ملک نے
سو داسے بچ رہا تھا جو میدانِ شاعری
میں اور لیکن سو وہ ملک اس میں بھڑیا
تسا اس کا کم ملک جو ملکِ انِ شاعری
ہندوستان کی گردن خرد و بزرگ پر
ہے بیچ تو یہ میسر ہی ہے احسانِ شاعری
پیرو ہیں کیسے طرے کی ہاں چھوٹے اور بڑے
ملکِ سخن کا ہاں میں سلیمانِ شاعری
لہتے ہیں اینچا تانی میں اب اس کے اور بار
تھا ہاتھ میں جسے جو گریباں شاعری
رکھتی ہے لوک خامہ جاودہ رقم ہنوز
مڑگاں ترے تازہ ملکستانِ شاعری
موندی جو آنکھ میں نے تو چشم زانہ سے
چھپ جاو گیا دو نہیں مہتاباں شاعری
میں ابتدائے عمر کی درجے اب ملک
چھانا ہے فارسی کا صفا ہاں شاعری
بعد اس کے ریختہ کی بھی رکھی ہے و بنا
سیران ہیں جس کے نقش طراز اں شاعری
کچھ کچھ کہے ہیں بحرِ عربی میں بھی شعر ترہ
اُس میں بھی بن گیا ہاں میں سجاں شاعری
دن رات میسے ناخن زکِ قلم میں ہیں
لاکھوں طریق و شیریں و عنوانِ شاعری

ہر سفلہ کا دہن یہ نہیں ہے کہ ہو سکے میرے سوا نے شمع شبستان شاعری
 جس روز میرے جسم سے نکلتی میری جان یہ جانو تو آج گئی مجھ کی شاعری
 لاکھوں نراناہ شیخ ہوئے جس سے لیز نہیں اے معنی میرا ہی ہے وہ خولان شاعری

معنی رغبت پہنچا ہے میرا رتبہ کو

شور یہاں گرد ہے مرزا کی میرزا فی کا

ہے جام طرب ساغر پرچوں مجھے آگے ساقی تو پلا بادۂ گلگول مجھے آگے
 ملک لب کے ہونے میں حسام عجم کا ہوجاے گا احوال دگر گول مجھے آگے
 بھیل ہیں اسے ہرقہ یازد چہ طغناک کس کام کہے گنہ گدول مجھے آگے
 جب تیرے پاتا ہے میرا تو کس خام بن جاوے میں تب کہو گی ہامول مجھے آگے
 میں گونجھتا ہوں سدا اس کی صدا کو گول اٹھ اٹھ اٹھ کے چوں چوں میرے آگے
 قدرت ہے خدا کی کہ مجھے آج رو شاعر طفل میں جو کل کہتے تھے غل غل میرے آگے
 سب خوش رہا میں مجھے فرم کہ کہاں کیا شعر پڑے گا کئی موزوں میرے آگے
 مرنی کا عصا معنی ہے خام میرا بھی گو ختم ہے اسود افیون مجھے آگے

سودا کا تو سر دھو چکا ہے بازار اب ہزم سخن ہے مجھے دم سے مٹا د
 بہت شان تری جلوہ گری میں ہر وقت سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکیا د

شاعرانہ تعلی کی یہ مثالیں جو تفصیل، غزلیں، قطعیں اور رباعیوں میں ہر جگہ
 ہیں اس کثرت اور شدت سے ہیں کہ انہیں محض یہی کہہ کہ نظر انداز نہیں کر سکتے معلوم

ایسا ہوتا ہے کہ مصحفی ایک شدید فہمی اور نفسیاتی الجھاؤ میں مبتلا تھے، تقابلی تو محض جذبہ
 خود پرستی کی تسکین کے لئے ایک ذریعہ اظہار ہے لیکن یہاں محض خود پرستی کا دبا ہوا جذبہ
 ہی ابھرنے کے لئے بے چین نظر نہیں آتا بلکہ معاصرین سے چشمک، اُن سے مقابلہ، کبھی
 اُن کی شہرت اور قبول عام کا اعتراف، کبھی اُن کی ہمرنگی کا دعوے، کبھی اُن کے میدان
 کو کھل کر لینے کا اعلان، کبھی اُن کے مقابلہ میں اپنی برتری کے لئے دلیلیں اور شواہد و احوال
 سلسلہ میں اُن کی تصنیف اور رجحان، غرض طرح طرح کی کیفیتیں نظر آتی ہیں، ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ مصحفی کی دو جماعتیں ہیں، ایک طرف خاص طور سے تیر اور مرزا ہیں،
 دوسری طرف مصحفی اور اُن کے شاگردوں میں گوتم اور منتظر ہیں، یہ دونوں شاگرد ہی ہیں جو
 انشاء سے معرکہ میں بھی پیش پیش تھے، میر یا اُن کے شاگردوں سے براہ راست کبھی
 پدمرگی کا موقع نہ آیا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سودا کار رنگ عام طور پر کاکھڑا اور
 دلی میں دونوں جگہ یکساں طور پر مقبول تھا، اور مصحفی خود بھی اسی کو اختیار کرنے کی کوشش
 کرتے تھے، عداویات ہے کہ نہ اُن کی طبیعت میں وہ شکستگی تھی جو سودا کو فطرت نے
 بخشی تھی، اور نہ ایسا کوئی مری اور سرپرست انہیں نصیب ہوا کہ اُس کی داد و پیش یا
 کم از کم سرپرستی انہیں ایک طرف فکر معاش سے فارغ کر دیتی اور دوسری طرف ملن کے
 طریقوں کا مکتبہ بند ہو جاتا۔ مصحفی سمجھتے تھے، کہ اس معاملہ میں اُن کے ساتھ بڑی
 نا انصافی اور ظلم ہوا ہے وہ معاصرین میں اپنے علم و فضل اور فنی لیاقت کے اعتبار سے
 کسی کو اپنا مقابل تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھے، اور یہ واقعہ ہے کہ لیکن واقعات کو
 چھوڑ کر اس وقت کوئی دوسرا شاعر اس علم اور فضل کا مالک نہ تھا، مصحفی نے اپنے
 تذکرہ میں مجمع الفوائد اور دوسری تحریروں میں اپنے تحصیل علم کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے،
 اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے، پھر انہیں سودا یا رعیت سے قطع نظر اپنی فانی نظم و
 نثر پر بھی جانا نہ تھا، اور کم از کم اس اعتبار سے وہ خود کو تیر اور سودا، میر و مرزا سے

معاصرین سے ممتاز سمجھتے تھے، لیکن ان سب باتوں کے باوجود وہ قدر دانی سے محروم رہے، اور اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے انہوں نے قلعی کا یہ انداز اختیار کیا، وہ چاہتے تو ہجو گوئی پر بھی اتر آتے، لیکن اس کا انہوں نے بار بار اعتراف کیا ہے، کہ انہوں کے بس کی بات نہیں، شاید ایسا کر لیتے تو ان کی طبیعت کی تلقین اور اللہ کی کسی حد تک کم ہوجاتی، اس پرستم پہ ہوا کہ ان کی مالی حالت ہمیشہ خراب رہی، ادنیٰ کی دیرانی کے بعد پورب آنے کی تحریک صرف اس خیال ہی اور مدد یا دلی کی شہرت سے ہوتی تھی جو فیض آباد اور لکھنؤ کے آنے جانے والے سنایا کرتے تھے، آخر یہی چیز سراج الدین علی خاں آصف مرزا اسودا، میر تقی میر، میر سوز، انشاء، جبرأت، رنگیں، عنایت، میر حسن، جعفر علی مراد، لکھنؤ سمیت کو لکھنؤ والی تھی، لیکن یہاں ان پر گیا گوری، اس کا نقشہ خود ان کے کلام میں دیکھئے :-

دگر ہجو چار پائی خود کہ کہنہ شد بدو

یہ جو ہم پاس چار پائی ہے	گود ہے یا کنول یا کھائی ہے
ہٹی پائے تمام ناہموار	اور بانوں کی جھول جیسے کہ غار
کچ و دوا کچ ہے بسکہ دیکھ	فحش گردن کہ رشک ہے جس پر
کیوں نہ دل داغ غم سے ہوئے تنگ	کہ در نہ سے ہوتے ہیں مثل پلنگ
ڈھانچ ہے اس کا بسکہ اول بدل	بہیں سل بیٹھی نہیں ہے چول
پائے ہیں کہنگی سے زرد و سیاہ	سیر وطن کا ہے حال بھر بھی تباہ
لکے ہے ٹم ٹم ہلی دلوچ دلچر	چوٹی کو روز چاہیئے پچس
اور گستاہوں جس دم ادوائن	اک ذرا اس گھڑی تو بجائے ہے تن
لیک جس وقت اس پہ پاؤں دھرا	جیسے کوئی کوتیس میں اک رگرا

بان کی اُس کے کیا کروں تشریف تمامہ باندہ بسک ذات تشریف
 چھید رکھے ہزار بانوں میں دیں گریں بے شمار بانوں میں
 گر گھیلے گا اُس پہ ہر بستر تو بھی چشتی ہے پھنس چیل فشر
 اُس کے جب رات اُس پہ سوتا ہوں کر کے ضامن کو یاد سوتا ہوں
 یہ وہی ناتواں پسنگڑا ہی ہے جس کو کہتے ہیں لولی لنگڑی ہے
 نہ چھپر کھٹ سے اُس کی نسل میں نہ کھٹولے کی قسم کوئی کہے
 بسک ہے تنگ گیر اُس کا نالو اُس پہ بیٹے پڑے ہے کھٹول میں پانہ
 نیچے اونچے جو اُس کے میں پائے ہیں محل ز میں پہ پڑوا سنے
 بسک دل اُس سے خوش نہیں تھا مارے عقد کے میں نہیں سوتا
 جب کہیں آدھی رات جلتی ہے اونگھ کے مارے نیند آتی ہے
 کیونکر اُس پر کوئی دو گانہ ہو گر رہے مجھ سا جو گچا نہ ہو
 طول میں میرے عقد سے کتر عرض میں میرے حق سے ہے غر
 ایسی جب تنگ چار پائی ہو بس مسافر کی کیا سمائی ہو
 اب بھی جانے تو گھسہ کو خالی کر
 مصحفی اُس سے جو یا بہت شہ
 یہ تو مصحفی کی چار پائی متی اُس میں کھٹولوں کی افراط کا حاصل سلئے۔

دس ہجوا فراط کھٹول

کھٹول کی زبسک ہے افراط تلخ ہے ان سے اپنا خواب نشاط
 کافروں نے یہ سرا دھٹیا ہے سائے نیلے کو توڑ کھایا ہے

بسکہ بے چین ہوں میں ان کے ہمت نیند آتی نہیں ہے ساری رات
 دم بدم کروٹیں بدلتا ہوں ادھر اُدھر پڑا اچھلتا ہوں
 پانی پیچ میں کبھی گھس آتے ہیں کبھی نیچے میں سرسراتے ہیں
 اک تلخ ساری رات اڑا لیں ہے انگلیں بند اور ہاتھ انا میں ہے
 مارتا جاتا ہوں انہیں جوں جوں کان پر انکے دھچکتی نہیں جوں
 لو ہو پی پی ز بس ہوئے موٹے ریزہ لعل ہیں ہڑے ہوئے
 تلے کر دٹ کے آجو جاتے ہیں دور نہیں جھنجھلا کے کاٹ کھاتے ہیں
 العزیز شام سے ہوش بیدار کھیلتا ہوں میں کھٹکوں کا سکار
 مائے جو موٹے چن چن کر چھینٹ کا بھان بن گئی ہمار
 گیسے دیوار پر جو کر کے تلاش کر دیا گھس کو خانہ نقاش
 کوئی کیونکر کرے انہوں کا شمع پیدا ہوئے میں ایک سے یہ ہزار
 ہے بجابکہ میں زمیں پہ زیاد کہیے راویں کی اہی کو گر اولاد
 دوڑنے میں زلبکہ میں چلاک میری آنکھوں میں طال جاتے ہیں خاک
 کوئی آسان ہاتھ آتے ہیں گھائیوں میں سے نکلے جاتے ہیں
 ان کی بو سے دماغ عاجز ہے بلکہ دودھ چراغ عاجز ہے

دشمن جاں پہ معصیتی کے ہیں
 تشنہ ٹول یہ ہر کسی کے ہیں

اس پر اگر معصیتی کے مکان کی حالت پر غور کریں تو نقشہ مکمل ہوتا ہے۔

اپنے رہنے کا جو طاق ہے مکاں ہے بعینہ وہ صورت دندان
 اس میں مطلق نہیں ہوا کا گد سیریلدا کی دہاں کرے ہے نظر

طے کلیات صفحہ ۷۶

نہ تو راتوں نہ اُس میں جالی ہے دن ہے (۶) جیسے رات کالی ہے
 جاتے بول اُسکے در کے آگے ہے جو ہر غم کو جلاتے ہے
 خاکبازی ہے اُسکی چھت کا کام خاک اُس سے جبر اکسے ہے ملام
 چار پائی جو میں اٹھاتا ہوں ادا دھر اُس سے بچھاتا ہوں
 دل کو کاوش ہی رات اور دن ہے بسکہ لپٹول اُس میں بہن بہن ہے
 کبھی چٹٹی بدن کو کاٹے ہے کبھی دیکھ ہی پائے جاتے ہے
 گر نظر جاتے جانب دیوار نظر آتی ہے چٹٹیوں کی قطار
 رات دن جی صفا کو ترسے ہے اپنی قسمت کی خاک برسے ہے
 گھر میں میرے جو کوئی آتا ہے اپنی صورت کو بھول جاتا ہے

مصتفی جاتے سینہ چپاکی ہے
 گھر نہیں یہ تو بوج خاکی ہے

ظاہر ہے یہ نقشہ ایک ایسے شخص کی زندگی کا ہے جسے دنیا کی مسکراہٹوں
 میں سے کوئی حصہ نہ ملا ہو، مصتفی کی خانگی زندگی بھی زیادہ خوشگوار نہ تھی، کئی
 بیویاں کیں لیکن ازدواجی زندگی کا سکون اور سچی راحت نصیب نہ ہوئی، اولاد
 کی طرف سے بھی محروم رہے، اور اس پر تناسف کو تے رہے، ایک بھائی جو ان
 مرگیا، دوسرے نے دوشی اختیار کر لی، غالباً مصتفی کی نفسیاتی الجھنوں میں ان سب
 باتوں نے اضافہ ہی کیا ہوگا، ان کے سامنے فکرِ معاش کا مسئلہ بھی تھا شاعر
 کے لئے صرف ایک ہی ذریعہ تھا، یعنی کسی امیر کا توسل مصتفی کے عمو حسین کی فرست خط و
 ہے اور یہ سب وہ لوگ ہیں جن کی تعریف میں مصتفی کے قصیدے موجود ہیں، ان کی طویل
 فرست خود ظاہر کرتی ہے، کہ مصتفی کو یہ چین نصیب نہ ہوا، ایک دگر و گور عم کے گھر،

لے کلیات صفحہ ۷۷۰

اصل پر کار بند ہو کر عیش و عشرت یا فارغ البالی نہ رہی، وہ وقت کی روٹی اور ستر توشی
کے لئے کپڑے کا سہارا ہو جاتا، مصحفی کا جو شعر تھا وہ انہیں کی زبان سے سننے سے
ملتی نہیں، اعتدیل سے سفہوں کے اہل ہوتا ہی وہ سب سے محنت پیسے کا پکا
تنخواہ تو باد سے اب ملتی ہے مصحفی لیکن بسا تو میر سووی آفت جاں

شاہد کہ سچ ہے تیر اور تیر سخا گو رہے کئی ماہ از رہ لطف و عطا
انعام ہوا تھا جو درو شاہ مجھ کو رنگت کیلئے ہے وہ کشائی میں پڑا

ہر چند کہ ہم ناقص سے حال دیتے ہیں تنخواہ تو کب نعیم خاں دیتے ہیں
ہے لب پر خوشامد و غرض کہ ہمارے بیٹے جو سبھی میں گلاباں دیتے ہیں

ظاہر میں تو ہاں نعیم کے نوکر ہیں باطن میں دے کر ہم کے نوکر ہیں
نہ عمید نہ بکر یہ نہ روزے نہ دہار ہم بھی عجب اک نعیم کے نوکر ہیں

ہاں بانٹ محل میں چن چن کے تنخواہ اوہ ہم کو بہانوں میں ہی طالا کئی ماہ
انصاف سے گفتا تو وہ ہے میر نعیم لاجل ولا قوۃ اللہ باللہ

جیسے آقا نے دیوے چالیس گز فوٹ تنخواہ کر گلباے خیر
بھل گئے چور کی ننگ گئی ہے مصحفی ہاتھ گر گئے کر خیر
اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ مصحفی کی طبیعت میں قلعی اور پھر نالکی اور طبعی
اور انہوں نے جب اپنے ماحول کا جائزہ لیا، تو وہاں بھی انہیں لیکن کی کوئی صورت

نظر نہیں آئی، ان کے سیاسی ماحول کا کچھ ذکر ہو چکا ہے، ادنیٰ کی عام حالت یہ تھی کہ شاہ عالم میں برائے ہم بادشاہ تھے مختلف سیاسی پارٹیاں اور باری باری مملکت اور روضہ ادنیٰ کی سیاسی اسٹیج پر کھڑے تھیں کی طرح بادشاہوں کو اتارنے بٹھانے دیتے تھے، اعزادہ خانی ہو چکا تھا، فوجی اور سیاسی خواہوں کے نہ ملنے سے پریشان تھے، عوام کی فادہ خالی ابالی بھی نہ قسمت ہو چکی تھی، لوٹ، چوری، قتل اور غارتگری کا بازار گرم تھا، اگر کوئی شے مستی تھی تو صرف موت، اس قصیدہ کو سوتا نے اپنے قصائد اور ہجویات میں خوب دکھایا ہے خاص طور پر قصیدہ شہر آشوب قصیدہ تھنیک روزگار، اور ہجو شیدی کو تو ال کے پڑھنے سے اس کا بالکل صحیح انداز ہوتا ہے۔ میر نے فکر میر اور اپنی بعض مثنویوں میں بھی یہی نقشہ کھینچا ہے، مصحفی کا انداز یہ ہے

نایاب ہے طالب ہی زمانہ میں مگر نہ مدینہ میں جس کے معدن لداں نہاں ہے
 اور ہے تو شہنشاہ جہاں خسرو عالم آباد یہ کچھ جس کی عدالت سے جہاں ہے
 کہتی ہے اے خلق جہاں شب عالم شہابی جو کچھ اسکی ہے سوا عالم پر جہاں ہے
 اطراف میں دلی کے لٹ ماروں کا ہے شور جرائے ہے باہر سے وہ ایک کدواں ہے
 اور بڑھتے ہیں اتوں کو جوت شہر ہے باشندہ جو وہاں کا ہے لڑائی و فغان ہے
 اس شہر کا جس دن سے ہوا نہ جہاں حکم چور کی دلاں میں ہے ہر ایک مخالف ہے
 بیدار سے نائب کی یہ سوال ہے ان کا ہر روز نیا قافلہ پوچھ کو سوال ہے
 اور ہیں میں ان پڑیاں میں شام کے موتے چلا کی دست ایسی یہ اندھیر کھل ہے
 ہر وقت تھکے ہوئے ہیں ان کے بس قلعہ کے نیچے ہی کھل کھل میں ان کے
 جوندہ گریاں نہیں منع کسی گھر میں ناسودہ صدیہ کا اگر کپ وال ہے
 آئے ہے نظر عدل عشاق شکستہ اس شہر میں جو قعر ظلم ابی ظالم ہے

بیٹے تھے جہاں کھلا وہ ملک لگا کر
 دہل اب تو نظر کیجے تو تکیہ کا مکمل ہے
 مقرر ہو گا غنہ ہے جو کوئی ابر کا لکڑا
 احوال غریباں ہی پر وہ اشک نشن ہے
 بہت ہے سنا تاک ہی میں گرگ حواش
 فہمیں کہ کب خواب فروخت میں نہیں ہے
 ہی شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے
 جو خون بکھر کچے بچے غنائے دل و جان ہے
 رہا ہے تھک آہیں اندک کم و بیش
 اور پائیں فرشتہ سو فروخت ہو گا
 غریب شہید کیا ہے عرق سے گدہ
 اور شب کو مر نہ کر ہی وہ لب نال ہے
 ہاں نہیں تھا جو کوئی صاحب حرفہ
 انسان رہا کی صورت نظر آتی نہیں مطلق
 کس واسطے اک آن میں حاکم کا پیاد
 جو تیر فراز اس نے بھی چڑھ گیا ہے
 مراد سے جاتے ہیں کاندھے پر جو قیسی
 فواب نہ خان کوئی رہا شہر میں باقی
 گو گاؤ کشی شہر میں موقوف ہوئی ہے
 احوال سلاطین کھول کیا کہ اب آہ
 فاقول کی دہس اسے بچاؤں کے اوپر
 ایک بطنیں بجا خواں کو یوں دیکھ کہ ہے
 گل جاتے نبال میری کرول، جو گرہن کی
 اسے مصحفی اس کا کرول دکھ کیاں تک
 اس قہید سے کے علاوہ غریبوں میں بھی با سبار دلی کی اس تباہی اور ویرانی کا ذکر کرتے ہیں۔
 مٹی مٹی سے حیراں کوئے کھنڈ و بکریں
 ویاں میں غلے سلساں گھر پڑے ہیں

دیکھتا تو اس چمن میں بادِ غزل کے ہاتھوں اکھڑے ہوئے ہیں کیا کیا خجروٹے ہیں
 بلبل کا باغباں سے اب کیا نشان پوچھوں بیرون در چمن کے ایک ٹنٹ پر بیٹھے ہیں
 بقول مصطفیٰ ان حالات میں روزِ ایک نیا قافلہ دلی سے لوہے کے لئے دلال ہوتا تھا
 دلال میں بیٹے و لوہے اور تنائیں ہوتیں، قدر وافی کی توقعِ صلہ کی امید، سکون کا سہارا،
 لیکن ان قافلہ دالوں میں سے منزل پر پہنچ کر مطمئن کو کی نہیں ہوا، دلی کی ٹھیکیاں، وہاں کے
 میلے ٹھیلے، عرس اور چڑیاں وہاں کی شہر و لوہے کی غصلیں، اپنی رفتار، دستار و گھٹا
 سب یاد آتے اور آئے سے دل پر چمکے گئے، دیائے لطافت میں انشاء اللہ غاں
 جو میرِ غفر غنیمت کی زبان سے سب کچھ ادا کرتے ہیں وہ ان کے اپنے دل کی پکار ہے،
 اگرچہ اولہ گوگل کی بنسبت انشاء کی قدر وافی خاصی ہوتی تھی، مصطفیٰ اس کا انویا یوں
 دوتے ہیں :-

مصطفیٰ کب لکھنؤ میں میسی قدر اس خرابہ میں ہوا میں بنی کا گئل
 صحرائیاں پوہ کیا جانتے ہیں اس کو اے مصطفیٰ جدا ہے انا داس ناں کا
 یا دب شہر اپنا توں چھڑا یا توں نے دیرانے میں مجھ کو لا بھایا توں نے
 میں او کہال یہ لکھنؤ کی خلعت اے واسے یہ کیا کیا خدایا توں نے
 مصطفیٰ کے کلام کا مطالعہ اسی ادبی اور شاعرانہ ماحول کے پس منظر میں ممکن ہو سکتا
 ہے، دہلوی اور لکھنوی رنگ کی یہ تفصیلات دلی اور بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہیں،
 کہ مصطفیٰ ان دلال و گول میں ایک عبوری دور سے قلعہ رکھتے ہیں۔
 غزل کا مخصوص موضوع عشق و عاشقی کی کیفیات اور روایات کی ترجمانی ہے،
 چنانچہ مصطفیٰ نے بھی اپنی غزلوں میں انہی مضامین کی طرف خاص توجہ کی ہے، اس سلسلہ
 میں پہلے ہم ان غزلوں کو دیکھتے ہیں جن میں داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے، کہ یکلام
 دلی کا ہے، یا جن میں زبان و بیان خالص دہلوی رنگ ظاہر کرتے ہیں :-

یہ دلی کا نقشہ سنو ارا زمیں پر کہ لا عرش کو یاں آتا ما زمیں پر
 قسم ہے سلیمان کی پیش زباں میں یہیں پر یوں کا تھا گد ارا زمیں پر
 میں وہ رنگ اہ ہل کہ جو ٹھو کروں میں پھرے ہر طرف مارا ما زمیں پر
 فلک نے جو اپنے تئیں دُور کھینچا یہ حرکت مہوئی ناگوارا زمیں پر
 چلا تب وہ مجلس سے اُٹھ کر چڑھیں قیامت مہوئی آشکارا زمیں پر
 گیا ہاتھ سے دل جو میرا تو پھر وہ پھر اُلٹتا جیسے پارا زمیں پر
 کوئی مہتھی کو اُٹھا تا نہیں ہے نظر کیجئے ملک خدا ما زمیں پر

کیا وصل کی شب میں کہوں است کا عالم وہ مات مہوئی یارب کہ طلسمات کا عالم
 وہ چاندنی مات اور وہ طافات کا عالم کیا لطف میں گزرا ہے غرض مات کا عالم
 وہ کالی گھٹا اور وہ بجلی کا چمکنا وہ مینہ کی بو چھاڑیں وہ ہر صبا کا عالم
 اے مہتھی چل تو بھی قلب کو کہہ کے میں

آتا ہے بہت پہلوں میں میوات کا عالم
 بسل نے وقت فرخ کر آنکھیں کھولیا رخصت دہ تیرے خبر چراں سے ہولیاں
 عاشق پر چھپاں تری شرکاں سے ہولیاں یہ کشتی نہیں وہ نگاہیں نہ ہولیاں
 محتاج عطر کب ہے وہ میراں تباں بخش عرق سے جہن کی چمکتی ہو ہولیاں
 عروم ہلک گل سے نہ دکھاب تو ہولیاں غلج سے گل کرتے ہیں ہر صبر کے ہولیاں
 گرس نے گل کی دیکھو آنکھیں جو کھولیا کچھ جی میں جو سمجھ گئیں کلیاں نہ ہولیاں
 ان غولوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مہتھی کی شاعری کا آغاز دلی میں ہو چکا تھا،
 بلکہ ان کے اپنے قول کے مطابق ایک دیوان بھی مرتب ہو گیا تھا
 اے مہتھی شاعر نہیں پوسب میں ہوا میں دلی ہی میں چوری میرا دیوان گیا تھا

اس سے یہ توجہ بکاملاً غلط نہ ہوگا کہ مصحفی کی شاعری بلوی فضائیں و ان طرحی جہاں پہلا دیوان بھی ترتیب پایا۔
 اس کلام میں سب سے پہلے عاشق در رنگ کا نوہ دیکھئے مصحفی کی افتاد طبع ذاتی
 عادت اور عاقبت کا سیاسی اور معاشرتی ماحول نے طبیعت میں جو سوز و گداز پیدا کر
 دیا تھا، وہ عاشق در رنگ کی لئے کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکا، اسی لئے مصحفی کے کلام میں
 بھی میر تقی میر کی طرح ایک ایسے عاشق کے جذبات نظم کئے گئے ہیں، جو ہمیشہ محروم رہا،
 جس کی قسمت میں مسکراہٹ کی جگہ ہجر کی تلخیاں لکھی تھیں، جس نے اسودہ نشیں ہو کر
 بہاؤ کا لطف لوٹنے کی جگہ قید قفس اور پیداو باغیاں سہہ سہہ کو زندگی گواہی تھی،
 کہنے کو لوگ کہتے ہیں کہ جب مصنفین بے درپے نازل ہوں، تو سہنے والے کو بھی ان کی
 عادت سی ہو جاتی ہے، اور بقل مرزا غالب مشکلیں آسان ہو جاتی ہیں، لیکن یہی کائنات کو
 ہوتا آسان بات نہیں مصحفی ہجر کے ان صدموں کو اٹھاتے رہے، لیکن کہیں کہیں وہ ان
 کی شدت سے ٹپ بھی اٹھتے ہیں۔

عشق کے صدمے اٹھاتے تھے بہت پر کیا نہیں اب تو ان صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے کا
 وہ صدموں کی ذہنیت یا شدت کا اظہار کرنے کے لئے تفصیلات سے کام نہیں لیتا
 لیکن ان کا صوف یہ کہنا کہ اب تو صدموں نے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا ایک ایسی تصدیق
 کر دیتا ہے جو ہر کسی رنگ آمیزی کی محتاج نہیں رہتی اس کیفیت کا وہ پہلو جس کا میں
 نے ابھی ذکر کیا تھا اور جو مرزا غالب نے نظم کیا، اسے بھی مصحفی نے اپنے خاص انداز
 میں اس طرح ادا کیا ہے۔

کچھ قفس میں لطف لاجس کو وہ اسیر چھٹا بھی گر تو پھر نہ سوئے آشیاں گیا
 اس شعر میں یکسو صدمت کی جو انتہا ہے وہ مصحفی ہی کا حصہ ہے۔

ہماری قدیم شاعری کی علامات یعنی استعاروں میں ”مرغ اسیر“ بظاہر سوز و غم
 پیش پا افتادہ ہے، لیکن مصحفی نے اپنی زندگی، اپنی آندویش اور تشاہیں، سوسائٹی اور

نامیادیں سب ہی ایک مستطاب میں کس طرح کی ادائیگی ہیں۔
 کچھ قفس میں جو کوئی مر گیا ظلم بسیار ناں و گر کر گیا
 رہتے ہیں رکنان قفس منتظر تو رہے بلو صبا اصر بھی گزرد گاہ گاہ کر
 فیروز دیار چمن ذریعہ مجھے کر صیت لہ شاید اٹتے ہوئے یہاں کیسے پر جانیں کہیں
 مٹی اگر فدا رہی میں بھی اک لذت آسودگی کیا کہیں ہم کتنے چھینتے نکل کر دام سے
 نہ غنچہ لائی گل بو مغناں کبھی افسوس ہمیں قفس میں نسیم بہار مجھوں کو بھی
 جب فصل گل قفس میں گرفتار ہم آئے یہ جی زندہ کا کہ لذت سے بیزاد ہم آئے
 قفس سے مجھوں کو کتاب تو ہم کو آئے عید چمن میں کہتے ہیں پھر موسم بہار ہوا
 فصل گل فصل خزاں دونوں گئیں اے عید مغ دل کو اسے موسم میں رہا ہوں بے محال
 کچھ قفس میں دیکھ کے کہتی ہے مجھ کو خلق اس مرغ کو بھی حسرت پرواز ہے سنو
 کچھ قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ بنی تک حسرت یہ جی میں مرغ گرفتار لے گیا
 گویا اے خبر ہے کہ آئی بہار گل ملک اضطراب مرغ قفس نادیکھید
 اٹلی تو قفس کا مرے دربار کہاں ہے ادم بھی تو یہاں طاق پر واز کہاں ہے
 کچھ قفس میں ہی جیت گیا ہے پرواز میں ہم چمن آتے ہی تو دام بہت پایا
 کچھ قفس میں ہم تو رہے منتہی اسیر فصل بہار باغ میں دھوپ چھٹی
 رہے کسیر قفس سلہام نہ افسوس دو بھی ایک بھی فصل بہار ہم نے تو
 یہ سانسے مضامین جو ایک ایر قفس کے استعارے کے پھر گڈی کرتے ہیں
 مصحف کی مضامین آخری اساتر آخری دوزل کو مرقع کہتے ہیں معنی کیفیتیں کو کو طرف
 الفاظ کے بر محل استعمال نے ان کی اعلیٰ منزل پر پہنچا دیا ہے۔ مثلاً۔۔

ع۔ یہ جی زندہ کا کہ لذت سے بیزاد ہم آئے۔

جو کیفیت زندہ ہونے سے ظاہر ہوتی ہے وہ اور کسی طرح ممکن نہیں۔

”میرے“ کے استعارہ کو اگر ذرا اور وسعت دے کر صرف ”میرے“ میں ہمایاں، بہلا
خوداں کو علیحدہ علیحدہ کر کے دیکھئے تو اس سے ہزاروں اور مضامین پیدا ہو سکتے ہیں صرف
چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بلبل کا آشیانہ جس دن حبلا چمن میں کہتے ہیں آتشیں تھی اُس دن ہوا چمن میں
مجھے رجم آئے ہے حسرت پرآہ میں مغلیہ پرکی کہ آؤ سکتا نہ ہوا دوسرے بڑے آشتیاں بیٹھا
یاس کو ان بلبل بے پرکی دیکھا چاہیئے آتش گل جس کے کپڑا آشتیاں سے ڈوبو
تعتہ درد غریبی اُس سے پوچھا چاہیئے موسم گل میں جو اپنے آشتیاں سے ٹہم ہو
آتش گل مجھ پر کیونچ کے ذرا باغ میں آشتیاں ہزاروں میں

بلبل کا بغل سے اب کیا نشان پوچھوں بیرون در چمن کے اک مشت پر پڑے ہیں
اپنی تو اس چمن میں نت عمر بول ہی گری یہاں آشتیاں بنایا دیاں آشتیاں بنایا
سیر چمن کی ذولامسم کو یاد وہ بھی دن اسے باد صبا ہم گئے
رشتک ہے اوقات پران کی مجھ موسم گل میں جو رہا ہو گئے
جو لوگ متحد میں شعر اے اُس کے کلام پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے
یہاں سوائے گل و بلبل کے اور لکھا کیا ہے، اُن کے لئے ایسے اشعار کا مطالعہ
ضروری ہے، مصحفی کے یہ ہمیں اشعار جو نقل ہوئے کلیات کے سرسری مطالعہ سے
منتخب ہوئے ہیں، کیا ان سے ہمیں مصحفی کے ماحول، اُن کی زندگی، ان کی قلبی کیفیت
اور داخلی جذبات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا، اور کیا یہ اشعار مضمون کی تازگی اور اداسی
جدت دونوں کے اعتبار سے باوجود افسردہ، استعاروں کے استعمال کے شاعری
کا نامزد نمونہ نہیں ہیں۔

اس رنگ میں ایک اوصاف لے اور داور سونو گدا کی ہے، معلوم نہیں
مولانا عبدالمجید صاحب دیابادی کو یہ شکایت کس طرح پیدا ہوئی۔ کہ دودو گھانا

کوئی اہل مجلس میں ہر جودا وغم دیتا نہیں شیخ سے کہلو کہ تیری اشک باندگی کو
 غمخوار اور شکر کا ہے اور غم نہ ہے کل اس چمن میں گردیہ ابر بباری ہے عجب
 بہار آئی خدا جانے کہ کیا گندا اسیروں پر ہمیں معلوم کچھ اب کی ہیں احوال انفل کا
 میرا ہی جانتا ہے میں اسے جاؤں ہوں جو غم گدے ہے مجھ پر سر خدا کی منتہی
 حسن کا شعر ہے میان مصحفی کیا حیرت الیٰہ منقذ ہم سے اسکو فناں آؤں سے مست چھو
 گئے وہی ہستے تھے جہاں آباد ہیں ہمیں خرابی شہر کی صوا کے آواز سے مت چھو

عجب تو آشیانہ گل کے صبا دل ہے کوئی دیں بھی کسی کا خانہ آباد نہ ملے ہے
 صبا کے آواز سے لیل لیل لیل ہو گا دشمنی خاک جس طرح سکے کے میں بادی ہے
 چھٹا جبر کا دل دشمن میں کیا فرق جس کے گرفتاری کی لذت طائر آنا دل ہے
 لکڑیوں نے دیں غارت کیا اس کڑو لو کہ جیسے فرج شاہ آکر جہاں آج رہے ہے

کہہ دو کہ کھڑے ہے کجرا کھڑے چلے گئے تھے کہ چین ہم آئے تھے شہر کے چلے گئے
 عجیب ناز کی دم ہے کہ جنہر قتلہ تھے ہم ہیں گھر کی خاک میں میں اور سر کے چلے گئے

ایسے اشعار کی تعداد کلام میں غامی ہے اور یہ سب غامی طوابع نے زمانہ اول
 کی ترجمانی کرتے ہیں اس زمانہ کی نسبت مصحفی کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ
 یہ زمانہ وہ ہے جس میں میں ہو گیا وہ خود جتنے
 انہیں فرض ہو گیا ہے گلا حیات کرنا
 یہاں میں شہری میں تو ملی اور بجائی فلسفہ سے تفصیل بحث کہ خاک منزلت
 نہیں بلکہ اس قدر فصاحت کہ ماضی ہے کہ ہونا نہیں بلکہ یہ مقدم میں شعر کے

کلام میں یکس وحرماں کا اثر زیادہ پاتے ہیں وہ اسے "حیات پرورد" نہ ہونے کی بنا پر اعلیٰ درجہ کی شاعری تسلیم نہیں کرتے، ہم یہ مانتے ہیں کہ شاعر کا کام صرف "تفسیر حیات" ہی نہیں "تطہیر حیات" بھی ہے، لیکن تطہیر کا تصور اور معیار اضافی ہیں اور زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں، شعر و ادب کی تاریخ ملکوں اور قوموں کی سیاسی تاریخ سے بہت قریب کا تعلق رکھتی ہے۔

چنانچہ شعر اور ادب شعوری یا غیر شعوری طور پر انہیں حالات اور واقعات کو بیان کرتے ہیں، جن سے اُن کو جماعتی یا انفرادی حیثیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے، قومیں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں، تعمیری دور میں "تقدیرِ اُمم" شمشیر و سناں ہوتی ہیں، قومی زندگی کے تمام شعبوں میں جدوجہد اور توانائی کے آثار پائے جاتے ہیں، تقدیری طور پر اس دور کی شاعری بھی حیات پرورد اور جرأت آموز ہوتی ہے، اس کے بعد قومیں اپنے عروج کے دور میں داخل ہوتی ہیں، مخالفین کا قلع قمع ہو چکا ہوتا ہے، عسکری اور فوجی جدوجہد کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ طبیعتیں آرام اور سکون کی طرف مائل ہوتی ہیں۔ فلانخ المہلبی اور اطمینان کی فضا اُن علوم اور فنون لطیفہ کی ترقی کے لئے راستے کھلتی ہے، جن کے لئے پہلے دور میں کوئی گنجائش نہیں ہوتی، مثلاً عاشقانہ شاعری، موسیقی، مصوری، ثبت تراشی، صنایع، رقص، اس عہد میں فروغ پاتی ہے، اسے آپ چاہیں تو طاؤس درباب کہہ لیجئے اور چاہے تمدنی اور تہذیبی ترقی کا نقطہ عروج، اس کے بعد رفتار رجعت کی طرف مائل ہوتی ہے، قوم میں مردانہ صفات اور اعلیٰ اخلاقیات کی کمی ہو جاتی ہے، ادنیٰ جذبات ابھر کر رہتے ہیں اور زندگی کو اپنی رو میں بہا لے جاتے ہیں، شعر و شاعری، ادب اور موسیقی، سب اس رویہ میں منہمک کی طرح بہہ جاتے ہیں، اور جس طرح طوفان میں سطح سمندر پر وہی چیزیں اُبل اُتی ہیں، جو ہلکی ہوتی ہیں اسی طرح بحرانی عہد میں ایسے جذبات اور خیالات شاعری

اور ادب کی سطح پر آجاتے ہیں کبھی کبھی تو یہ اس کثرت سے آتے ہیں کہ سادی سطح ان سے آلودہ ہو جاتی ہے، اور نیچے کے صاف شفاف سُقڑے حیات پرورد اور حیات آفریں سوتے بڑی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ رنگین، اجرات، امانت، چوکیں، صاحبقران، خاقان یہ سب اسی تلخ میں آتے ہیں۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ کہ یہ لوگ سرت ذاتی اور انفرادی طور پر کسی ذہنی یا قلبی باتیں الجھاؤ میں گرفتار تھے جو خوش چاہی کو نقصان بالذات اور محض لذت لینے کی خاطر اختیار کرتے تھے یا چند بڑے قدروں کے عیاشانہ جذبات کی تسکین کا ایک ذریعہ بہم پہنچاتے تھے، یہ لوگ تو ایک جہان کی تزئینی کو تھے ہیں ایک ایسے پھوڑے کی جو اندر ہی اندر پک کر بس پھوٹ پڑنے کو تیار ہو چکے ہیں اور لہو نکلنا شروع ہو گیا ہو لیکن اسے تو نکلنا ہی تھا ورنہ یہی پھوڑا ایک زہر بلانا شور بن جاتا۔

اب معصن کی غزلوں کے ایک اور عنصر کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ یہ تصوف ہے تصوف کا سرچشمہ چاہے کہیں ہو اور تصوف کا اصلی رنگ و بو چاہے کیسا ہو طبری مراد اس تصوف سے ہے جو ایک عارفانہ مسلک کے طور پر ہندوستان کے مسلمان صوفیوں نے اختیار کیا تھا، اس کا بنیادی عقیدہ ہمہ لورست یا ہمہ اندوست ہے، ظاہر ہے اس تصور کے بعد دنیا اور اس کے تمام منظر و مناظر کی حیثیت صرف عکسِ عمل، ایک خیال، ادھم یا دھوکے سے زیادہ نہیں رہتی نہ انسان کی ہستی کا اعتبار ہے اور نہ خود زندگی پائیدار ہے، ایسے ماحول میں جہاں سیاسی سکون مفقود ہو اور ملک کو طرح طرح کی معاشی اور مذہبی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑے۔ یہ فلسفہ جس قدر

تسلیم بخش ہو سکتا ہے وہ معلوم ہے اس لئے قیر اور دود کو چھوڑ کر بھی جو صوفی
تھے ہی عام شعراء کے کلام بالخصوص غزلوں میں یہ رنگ عام ہے۔ معصتی کے پہلے
اس کا نمونہ یہ ہے :-

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نام ہوں	معلوم نہیں مجھ کو میں کون ہوں کیا ہوں
ہوں شاید تنہا یہ کہ زخا کا پردہ	یا خود ہی میں شاید ہوں کہ پردہ چھاپا
ہے مجھ سے گریاں گل صبح مسطر	میں عطر نسیم میں باد صبا ہوں
گوش شنوا ہو تو مرے رزم کو سمجھے	حق یہ ہے کہ میں سادہ حقیقت کی لہجہ ہوں
ہستی کو مرئی ہستی عالم نہ سمجھنا	ہوں بہت تو پرستی عالم سے جدا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر میرا عقدہ نہیں کھٹکتا	ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
اے معصی شائیں میں مری بلوہ گئی تری	ہر رنگ میں میں مظہر آمار خدا ہوں
پردہ گرد ویاں سے اٹھ جائے	ایک جہاں چشم و جان سے اٹھ جائے
کیا تجھ سے کہوں حال شہو و عالم	کچھ ایک سی ہے بود و نبود عالم
بس تو ہی جو پیرے تو ہو ناداں	بود و عین و جو حق و جو عالم
حقیقت ذات جس کو حاصل ہے	عین و ریا ہے گو کو حاصل ہوئے
کیا دہل ہے فکس و نہا ہوئے اگر	اللہ کے ایک و معتابل ہوئے

یہ تمام عناصر غزلوں میں شامل ہیں لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا۔ غزل کا
اصل موضوع پھر بھی عشق و عاشقی کے عرف و حکایت ہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ معصتی
نے اس پہلو کے اظہار کے لئے کیا اسلوب اختیار کیا ہے۔ معصتی دنیا دار آدمی تھے۔
طبیعت میں فنی دلی ہی تھی اور کلام میں صوفیانہ مضامین بھی ہیں لیکن انہوں نے
نفس کی تمیز کو از دو اجی مرتب سے کچھ کم یا بل کا کرنے کی کوشش کی، اس میں وہ
وہ تا کام رہے متعدد عورتوں سے جنسی تعلقات قائم کئے۔ اس کا ذکر تو انہوں نے

فرد جمع الغنائم میں کیا ہے ممکن ہے تاک جھانک کی بھی عادت رہی ہو غرض عشق
 عاشقی لکن کے لئے ایک معروضہ مسک نہ تھا، اس ولوی میں انہوں نے خاک چھانی
 تھی یہ اور بات ہے کہ انہیں زیادہ تر ناکامی اور محرومی کا منہ دیکھنا پڑا تھا۔ مصحفی
 ایک فساد اوراقِ زہد عاشق ہیں۔ اُن کا محبوب اُن پر ظلم و ستم کرتا ہے وہ خائیں
 ستھتے ہیں، لیکن ترکِ عاشقی پر آمادہ نہیں ہوتے، وہ کسی کا پنے غم میں شریک نہیں ہوتے،
 اُن کا کوئی غمخوار نہیں نہ کوئی محرمِ ماز ہے اس لئے محبت کی جو آگ بیٹنے میں لگتی
 ہے وہ جیسے دہنے اُن کے جسم اور جان کو گھلاتی رہتی ہے وہ منہ سے خاموش
 رہتے ہیں، وہ دیکھنے والے لکن کے چہرے سے اس آتشِ نہاں سے واقف ہوتے ہیں
 لیکن کوئی چارہ گری یا چارہ سازی نہیں کر سکتا اور اُن کی یہ کشاکش اسی طرح
 جاری رہتی ہے۔ یہی مضامین ہیں، جنہیں مصحفی نے تجلی کی رنگ آمیزی،
 جوش و خروش اور نزاکت سے بیان کیا ہے۔

سوسو طرح کا مادہ تجھ پر گزند کیا	پرے دل ایک فز کہیں تو نہ مر گیا
دل میں کہتے تھے باندگی اس کہیں	بل گیا وہ تو نہ ایک حرف پہن کھلا
سوچے تھا اہلِ جہم کہ کو کون میں قتل	اتنے میں اس کو باوجود میرا نام آگیا
گو میں ترکِ کی ہی حسرت میں اپنی جان	بائے نام ایک لیل کو تو نام آگیا
مجھ خدا کے واسطے پایے بر نہیں	وہ دین اگر کسی کے کھلی کام آگیا
میں کہتا تھا عاشق نہ ہو تو مصحفی	تو ایسی ہی باتوں میں تو گھل گیا
چھوڑے اسے غیر تو کہتا ہے اس کے دل	کوئی کھڑا نہ ہو پس دیو اور دیکھنا
ماند گرد باد ہے کہ دور آسمان	آوار گاہ شوق کا محل کہ ہر چلا
خانِ دماغِ خوابِ ہم کو اپنی لگ	خدا کہے کہ بڑا ہو سے اس محبت کا
جھانے یا سے ولوی میں ہی لگ	زباں پر حرف نہ آیا کعبہ شکیلی کا

مرا زخم جگر کا ہی اُس زخم سے کیا ہو گا
 اُن شکر کا وہ سے گز دل نہیں لگتا گوشن میں
 رہا ہے کون عالم میں سدا علم یہ کافی ہے
 یہی معترف ہے تہی ہمارا دُوب جلوے کا
 ہمیں آگے ہی اپنا حوصلہ معلوم ہے سچ ہے
 دُوبیا ناناں محکم لائن باتوں کے بونے نے
 دل و رحم پر اب سب کو نا ہی مہا سب سے

ہوا اب میں تو روئے دست کی اُم سے کیا ہو گا
 نسیم نے گلِ اہ قطر شبنم سے کیا ہو گا
 گراٹھا بیگے ہم ہی اکین عالم سے کیا ہو گا
 اگو بن کہ نہ بولے کے میاں ہم سے کیا ہو گا
 بغیر اذنا و فریاد و ناری ہم سے کیا ہو گا
 خدا جانے اب آگے دیدہ پر خیر کیا ہو گا
 نہ دارِ حیل ماروئے آہستہ ہی غم سے کیا ہو گا

وصل نہیں جویں جویں مزا پاتا ہے جی
 کون مجھ سے نہ کہا ہے ان فنوں
 جی اگر جاوے کسی کا بے گناہ
 ہجر کے غم کو کہاں تک جھیلے
 نکر اس کی چال کا جب آئے ہے
 ساتھ باتوں کے چلا جاتا ہے جی
 بیٹھے بیٹھے کیوں لگا جاتا ہے جی
 آپ کا سچ ہے کہ کیا جاتا ہے جی
 آہ اپنا تو کھپا جاتا ہے جی
 سننے والوں کا زندہ جاتا ہے جی

بچاگر نان سے کوئی تو پھر انداز سے مارا
 کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا
 کسی کو گرمی تقریر سے اپنی لگا رکھتا
 کسی کو منہ چھپا کر نرمی آواز سے مارا
 ہمارا مخرج دل چھوڑا نہ آخر اس شکاری نے
 گھبے شاہیں پھینکے اُس پہ گلے باز سے مارا
 غزل پڑھتے میری بیغنی کی ہوئی حالت

کہ اُس نے ساز مارا سر سے اور ساز سے مارا
 نکالی رسم تیغ و طشت دلی میں جود تک اٹھ
 کہ مارا تو ہمیں تو نے پراک اعزاز سے مارا
 نہ اڑتا مرغ دل تو چکل شاہیں میں کیوں پھینتا
 گیا بیخستہ اپنی خوبی پر وار سے مارا

عشق کے صدمے اٹھائے تھے بہت پر کیا کیں	اب تو ان مددگار کے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا
دیکھنے ہی اُس کے کچھ اُسکی یہ حالت ہو گئی	جو مجھے بھجائے تھا میں اسکو بھجانے لگا
ہے یہ عشق بھت و بلا تو نہیں	اُس کا مارا کوئی جیسا تو نہیں
دل کی تڑپوں میں آن نکلے ہے	دیکھو کشتہ ادا تو نہیں
پوچھتا کیا ہے حال دل کا میے	اد میںاں تجھ سے کچھ چھپا تو نہیں
یعنی عاشق ہو اور ہر حسابی	اب تنگ ہم نے یہ سنا تو نہیں
بات پر افس کی میں جو کل بولا	کہا کچھ ذکر آپ کا تو نہیں

ہے ماہ کہ آفتاب کیا ہے	دیکھو تو نہ نقاب کیا ہے
میں نے تجھے تو نے مجھ کو دیکھا	اب مجھ سے تجھے حجاب کیا ہے
آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو	اے قہر یہ اضطراب کیا ہے
مجھ کو بھی گئے وہ عاشقوں میں	اس بات کا سو حجاب کیا ہے
اُس میکہ جہاں میں یا دو	مجھ سا بھی کوئی خراب کیا ہے

سر شام اُس نے مجھ کو در نقاب آٹا نہ خوب ہونے پایا وہیں آفتاب اٹا

جو پھر اے اس نے مُد کو لے لیا اُفتاب اُٹا
یہ دم اسکے وقتِ خلعت بعد اُفتاب اُٹا
یہ دیکھ کر اُس نے کہا کہ بد روز عیدِ قرباں
وہی دیکھ بھی کہے ہے وہی لے لیا اُٹا

حسرت پہ اس سفرِ بیکس کی دوائے
فنس کی جگہ ہے کہ دیا سے محسوس
جو وہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
کی کیا غریب ڈولے ہیں ریل کے سائے

جی سے مجھے چاہ ہے کسی کی
شاہد رہو تو اے شبِ حشر
یہ کون سی بات ہے ہنسی کی
گواہ وہ بھول نہیں یہ ہم سے
مصطفیٰ کی غزل گوئی کے ان سنوؤں سے یہ نتیجہ نہ نکالے کہ تمام کلام انہیں
منتخب عناصر کا مجموعہ ہے اور اس میں کہیں جذبات کی پستی یا بیان کی خامی کا
داخل نہیں، ایسا منتخب کلام تو شاید متقدمینِ آدو میں خواجہ میر درد کے علاوہ
اور کسی کا نہ ملے گا۔ میر کی استاد کی ہر شخص معترف ہے۔ لیکن بلندش بسیار
بلند و بیش لغایتِ پست کی تنقید بھی انہیں کے کلام پر کی گئی ہے۔ شاعری
کا ملکہ و دلچسپی فطری تھی لیکن شعر کو موزوں اور مناسب جذبے اور بیان کے
توازن سے پیش کرنے کے لئے شاعر کو بڑی محنت کرنا پڑتی ہے۔ آج بھی شعرا کا
کلام ہمیں نہایت صاف سادہ اور دلکش نظر آتا ہے اگر ہم اُن کی ابتدائی
صورتوں پر نظر ڈالیں تو یہ فرق واضح ہو سکتا ہے، آدو شعرا میں مرزا غالب
کے لکھنا شعرا ہمارے سامنے ہیں جنہیں مرزا نے اپنی مشق کے ابتدائی قعد میں

منزل کیا جو خیل اور بیان دونوں کے اعتبار سے ناقص ہیں، مرتانے خود ہی بعد میں ان کی اصلاح کی۔ ایسی اصلاح کے باوجود شاعر کے سرمایہ کلام میں بلند اور پست دونوں قسم کے اشعار باقی رہ جاتے ہیں، اول تو حسن طرح ایک انسان کے لئے گوری کالی یا اچھی بُری اولاد میں سے کسی کا اختیار کرنا اور کسی کو چھوڑ دینا ممکن نہیں ہوتا اسی طرح شاعر خود اپنے پست کلام کو آسانی سے قلمزد نہیں کر سکتا۔ اس لئے تو ہر شعر اس کے جگر کا ٹکڑا ہوتا ہے جسے وہ سینہ سے لگائے رہتا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک اور وقت پیش آتی آتی ہے کہ کم شعر کو اس طرح اپنے کلام پر نظر ثانی کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اردو شاعری کے تمام تاریخ میں ایک تو شاہ حاتم ایسے نظر آتے ہیں جو اپنے دیوان کا خود انتخاب کرتے ہیں اور دیوان زادہ کے نام سے اشتہار دیتے ہیں دوسرے مرتزا غالب ہیں۔ جنہوں نے خود اپنے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب کیا، ان کے علاوہ اگر کسی اور نے انتخاب کیا بھی ہو تو اس کی شہادت نہیں ملتی۔ اسی لئے ہمارے مشاہیر شعراء کے کلام میں بھی اس طرح ایک ناہمواری راہ پاگئی ہے۔ پھر معصتی کا آخری زمانہ ایسی کشمکش میں گزرا کہ کلام کا انتخاب تو مدکنارہ اس کی باقاعدہ ترتیب کا بھی موقع نہیں ملا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کلیات کے نسخے نایاب ہیں۔ اور صحیح مقدار کلام کے بارے میں کوئی فیصلہ ناطق نہیں کیا جاسکتا۔

غزلوں کے اشعار میں سستی کئی طرح سے آسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مضمون ہی پوچھ یا فحش ہو یا محض تافہ عجیب و غریب باندھنے کے شوق میں کوئی بہبود مضمون باندھا گیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کو مناسب الفاظ نہ ملے ہوں اور عجیب و غریب الفاظ کے استعمال نے استہزا کا پہلو پیدا کر دیا ہو صنعتِ لری

اور رعایت لفظی کا شوق بھی مضمون اور بیان کو پست کر دیتا ہے، یہ تمام باتیں متاخرین
شعرائے مکھنوں کے یہاں جمع ہو گئی ہیں لیکن ان کے نوئے مصحفی کے یہاں بھی موجود ہیں۔
نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہر حسائی سا
دیکھ اسے ہر کوئی ہو جائے ہے سودا کی سا (ابتدال)

دیکھا ہے اس کا سبز و خط خواب میں مگر
مُنڈ ڈالتے نہیں ہیں جو آہو گیسواہ پر (رعایت)
از بسکہ ہو گئے ہیں نیت شوح طفل شک
باہر نخل کے گھر سے یہ کھیلے ہیں گولیاں

مجھ سے ود ماہِ خفا گئی نہ ملا
گئے اب کے بھی یوں ہی بارہ وفات (ابتدال)
جو دم سختے کا دولٹے کہ میں تیرے نہیں پتیا
بہر دل جلدی سے گرسلفا کبھی سفا نہیں پتیا
عشق کبوتران میں جو دل اس کا پھنس گیا
جو آشتا تھا اپنا بیگانہ اڑا دیا
ذائع چمک چمک تیرا کونسا نقشہ دل نہ چرما
کہ میں عزت سے اُسے آنکھ کا تار نہ کیا
پانی بھرے ہے یارو یہاں قمر زوی و و شالا
نئی کی سچ دکھا کر سقنی نے مارا ڈالا

لیکن ان شعرا سے ہمیں مصحفی کے مسک یا الی کی شاعری کے بلے میں

کسی قطعہ فہمی میں نہیں مبتلا ہونا چاہیئے، ایسے اشعار کی تعداد ان کی کلیات میں نہ ہونے کے برابر ہے اور جہاں میں وہاں انہیں اس زمانہ کے عام مذاق اور رجحانات کے پیش نظر زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی ان کے مقابلہ میں کلام کی کثیر مقدار کے مصحفی کی عشق و محبت میں طبعیت کا ہی پتہ چلتا ہے۔

مصحفی کی مثنویوں میں حسب ذیل خاص طور پر بطور قابل ذکر ہیں:-

(۱) مثنوی بحر المحبت جو اب دریا کے عشق میر تقی میر (۲) مثنوی شعلہ شوق جو اب شعلہ عشق میر تقی میر (۳) وہ ہجو چار پائی خود (۴) مثنوی در ہجو مکان خود (۵) مثنوی در ہجو افراط کھٹل (۶) در تعریف اجوائن خوارانی (۷) در صفت لعل بجام خوش انجام (۸) مثنوی گرام (۹) مثنوی در افراط آتش (۱۰) مثنوی در افراط لعل ان میں تہی مثنویاں من میں اپنے مکان کا نقشہ کھینچا ہے اور چار پائی کی ہجو اور کھٹلوں کی افراط بیان کی ہے ذاتی مادیات کے تحت میں آئی، میں اور پر نقل ہر جگہ ہیں، وہ باتوں کا اندازہ اسی سے ہو جاتا ہے اور مصحفی کی قوت مشاعرہ اور دوسرے قوت بیان اور بات بھی دلچسپ ہے کہ جس طرح اپنی دونوں عشقیہ مثنویوں میں مصحفی نے میر کے نقوش کو دوبارہ اجاگر کیا ہے، اسی طرح غالباً مکان کی تعریف میں انہوں نے اس نقشے سے فائدہ اٹھایا ہے جو میر نے اپنے گھر کی خرابی اور برسات کے بیلان میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ جانتے اس میں بھی ہے دیکھو میں مصحفی کی تنگدستی اور مغلوبہ الحالی کا جو حال معلوم ہے اس کے پیش نظر یہ بیان دلچسپ بھی ہے اور اثر انگیز بھی۔ نئی اعتبار سے چاہے یہ مثنویاں بہت بلند پایہ تسلیم نہ کی جائیں لیکن مصحفی کی زندگی اور ان کے کلام کی تنقید میں ان کی اہمیت یقیناً مسلم ہے۔

عشق مثنویوں میں بحر المحبت سب سے طویل ہے۔ اور اسے مولانا

عبداللہ دریا بادی نے اپنے فاضلہ مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے تیو کے
فیض کا ذکر معقنی خود کرتے ہیں ۔

گہچہ ہے کلک تیر نادردہ کار تو بھی قدرت کو اپنی کہ اظہار
جن مقاموں میں رنگ کم ہے بلر مے ذرا اور بھی تو رنگ ملا

اس کا نتیجہ ہوا ہے کہ نہ صرف پلاٹس و طرز بیان اور وزن ایک ہے بلکہ
ذہن اور بعض مقامات پر تو وہی الفاظ استعمال ہوئے ہیں، جہاں اختلاف
ہے بھی وہاں بہت کم اداس کا اثر نفسانہ پر بالکل نہیں۔ چلیا ایسے مقامات کا
ہی جائیدہ لینا چاہیے۔ اس میں پہلے موقع وہاں آتا ہے کہ عشق کا راز ظاہر
ہو گیا، اداس کو چھپانے کی تمام کوششیں ریکارڈ گئیں تو لڑکی والوں نے سوچا
کہ لڑکی کو دیا پار ایک عزیز کے یہاں بھجودیں، چنانچہ ایک جہانگیرہ وایہ
کے ساتھ لڑکی کو روانہ کیا جاتا ہے۔ اس موقع پر میر تقی میگتے ہیں۔

عشق بے پردہ جب خزانہ ہوا مضطرب کہ خدائی خانہ ہوا
گھر میں جا بہرہ رنج رسوائی بیٹ کر مشورت یہ عطیہ رانی
یاں سے یہ غیرت مند تاباں حاکمے چندے رہے کہیں نہیں
شب محافہ میں کر کے اس کو سوا ساتھ کی ایک دایہ خستہ دار
پار وریا کے جلد رخصت کی اس طرح مکر رنج تہمت کی
گھر تھا اک سنا کا حدنگاہ وال جو رو پوش تاید غیرت ماہ

میر صاحب کے بیان کے مطابق لڑکی والوں نے لڑکی کو خاموشی سے
رخصت کر دیا۔ معقنی نے جہاں یہ مرحلہ بیان کیا ہے وہاں خاندان والوں کو
ذہنی امداد غیبیاتی کیفیات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

حادثہ کس تازی کے دیکھ یہ حال لائے سو سوطر کے دل میں خیال

جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر
 یاں سے لیجا کے اس صنم کے تئیں
 پارہ پیا کے ہک ٹھکانا تھا
 ان سے اور ان سے بھی شناسائی
 اعتماد کیا نگہت بھی تھا
 شاہد مہر جب ہوا وہ کپش
 ایک محاذ میں کہ سوار اسے
 کہہ دیا یوں کہ یہاں یہ شک بہار
 خود بخود اسکے دل پر غم تھا کچھ
 دکن کو بستر پہ ناز رہتی تھی
 خواب اور غور میں آگیا تھا قصور
 اس لئے ہم نے اس کو وہاں بھیجا
 کہ بیاباں کی راس آئے ہوا

قیر اور معصی کی مشنریوں میں ایک اور نمایاں فرق اس موقع پر ہے۔
 جہاں دایہ محبوبہ کی جوتی دیا میں پھینک دیتی ہے۔ اور عاشق کو اس کے لانے
 پر آمادہ کرتی ہے۔ اس موقع پر قیر صاحب نے دایہ کی زبان سے پوری ایک
 تقریر ادا کر دی ہے اور باتوں کو تفصیل سے لکھا ہے۔ دایہ طرح طرح
 سے عاشق کو واسطہ دیتی ہے، اور غیرت دلاتی ہے۔ معصی اس موقع پر
 صرف تین لفظ استعمال کرتے ہیں۔ لیکن پورا مقصد بڑی خوبی سے ادا ہو جاتا ہے۔

ع ہاں میاں ذرا لینا

اگرچہ عام عاشقانہ مشنریوں کی طرح اس میں جذبات ٹکادی اور حالت
 فراق کا نقشہ کھینچنے کا بڑا موقع حاصل تھا۔ لیکن معصی نے یہاں اپنے تھوڑے

کے عام رنگ سے ہٹ کر صنعت گری اور رعایت لفظی پر زور صرف کر دیا ہے۔
مثلاً

پاکس ناموس کا اٹھا کھٹکا	سر کو اں آستان سے نئے پٹکا
شیشہ دل کو چور چور کیا	پیرہن چاک کر کے دودھ کیا
پیش دل نے بات ہی کھودی	بیقراری نے گھات ہی کھودی
ہمان ہونٹوں پر آلی آہ کے ساتھ	لبو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
سہ بخش دل دو چند ہونے لگی	سر سے آتش بلند ہونے لگی
مبصر بھاگا بیدہ گریباں	ناٹکیبی سے بندھ گیا پیاں
آہ حیات کا گھر بنا دل زار	گرم پہلو کیا بہ بستر زار

یہ انداز کچھ اسی قسم کا ہے۔ جو بعد میں دیا شکر نسیم نے گزار نسیم میں اختیار کیا ہے۔

اب دوسری عشقہ ثنوی شعلہ شوق کو لیتے۔ یہ بھی میر کی ثنوی شعلہ شوق کے جواب میں ہے چنانچہ عنوان میں لکھتے ہیں۔ "ثنوی در عشق یک جوان و تنبلی پر مسمی بہ شعلہ شوق در جواب ثنوی میر شعلہ عشق" ثنوی مختصر ہے اور اس کا انداز بیان یہ ہے۔ ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ جو ایک خوشچال حکایت ہے	اس کے لڑوی سے یوں روایت ہے
کہ کسی نگار میں بطرف شمال	ایک تنبلی رہتا تھا خوشحال
شہر سخن اس کا ہر سو تھا	ماہ سیما ہلال ابرو تھا
خوبرو تھا زبسن وہ غیت ماہ	ہر کسو کی پٹے تھی اس پر نگاہ
دو دو نزدیک اس پر مرتے تھے	نقد دل محبت نذر کرتے تھے
آکے دوکان پر وہ پری ترسار	بیٹھتا جب کہ بر سر باغداد

حسن بوسقے بادیتا تھا دلفریبی کی داد دیتا تھا
جو کہ اُس راہ پہ گذرتا تھا اُس پہ خواہش کی آنکھ کرتا تھا
تھے خریدار اُس کے جیسے ہزار حسن تھا اُس کی گرمی بازار

اگرچہ یہ اشعار صاف اور سادہ ہیں اور ان سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ تنبلی سپر حسین و جمیل تھا لیکن پڑھنے والے پر اس سے کنگے کچھ اثر نہیں ہوتا، شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شاعری کی تمام اصناف میں بالعموم اور فنیوں میں بالخصوص جب کسی حالت یا واقعہ کو زیادہ موثر انداز میں پیش کرنا ہو تو اکثر جزئیات نگاہی سے کام لیا جاتا ہے اور یہاں مصنف نے اختصار ملحوظ رکھا ہے۔

اتفاقاً شہر میں ایک لشکر کا گزر ہوا، اور ایک لشکری جو کان کی طرف گذرا۔
تنبلی سپر پر نظر پڑتے ہی اس کی جو حالت ہوئی، اُسے مصنف نے اس طرح ادا کیا ہے۔

دیکھ کافر کی ابروئے خم	کھا گیا دل پر زخم
آفت ایک اُسکی جان پر آئی	یہ بلا اُس جوان پر آئی
کھب گئی دل میں چشم کافر کیش	سینہ کھول کر دیا سب ریش
ہاتھ سے چھڑ گئی زمام بند	خاد زین پہ رہ گیا جابند
اُسکے حیرت نے اُس کو تعلم لیا	دوڑ کر پہنچوشی نے جام ویا

اس کا مطلب یہ ہو رہا ہے کہ اُسکی کا کلیہ کا اطلاق ہر حالت یا ہر واقعہ پر ہوتا ہے کیونکہ کسی بھی شکل یا سبک کے جس بھی عمل کے لئے یہ مشابہہ طور پر ایک صورت و رفت وں کی تصویر کھینچنے والوں میں ایک پُرست و عظمت قائم رکھنا چاہیے تو وہ خود خال و خندے ہی بنائے گا۔ ایسا ہی بعض نقادوں میں شعر گوئی کی صورت پر کام لینا پڑتا ہے، اور وہاں فن کا تقاضا یہی کہتا ہے اگر اس معیار پر جزئیات نگاہی کے کام لیں تو اُن کا اثر ہوگا، مثلاً مثنویوں میں اختصار کا یہاں اس انداز کا تقاضا ہوتا ہے۔

عشق میں مبتلا ہونے کے بعد جوانی لشکری نے یہ دستور کر لیا کہ ہر روز اس
دوکان پر آتا۔ اور ایک پیسہ پان کی قیمت دے کر پان خرید لیتا، رفتہ رفتہ عشق کا
راد افشا ہو گیا۔ ۵

اسی صورت کا گزرنے جب کئی ماہ دارث اس طفل کے ہوئے آگاہ
کہ یہاں آکے صبح سے یہ جواں غالباً اس سے لگ ہے اس کو
بچے اس کی کچھ تنگ و دو
باپ بھائی تھے صنعت دان و شہد
کہ کوئی اس جواں سے کچھ نہ کہو
لب نے ایسا ہمیں دیا بیٹا
عشقی دلکش کی داد دیتا ہے دیکھے ہے کیا ہمارا لیتا ہے
باپ بھائی کی دانشمندی کا یہ تو تقاضہ ہو سکتا ہے کہ خاموش رہو لیکن
اس کو جو توجہ معنی کرتے ہیں وہ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اگر ایک نو جوان
لشکری کا ان کے عزیز سے اظہار عشق، رسوائی یا بدنامی کا سبب نہ تھا۔ یا ایسی
باتوں کو اس زمانہ میں لگ معیوب نہ سمجھتے تھے تو پھر اس کے لئے تنگ و دو
کرنے کی کیا ضرورت پیش آ سکتی تھی اور اگر معیوب بات تھی۔ تو باپ کا
یہ کہنا کہ دیکھے ہے کیا ہمارا لیتا ہے۔ یا اس پر اللہ کا شکر ادا کرنا اور اسے کرم
حق سمجھنا عجیب متضاد بات ہے، اور پھر یہ لوگ سوسائٹی کے معمولی افراد تھے عورت
سمجھتی تھیں۔ فلسفی یا صوفی نہ تھے کہ دنیا والوں کے کہنے کی پڑا نہ کہتے اور اسے
شاہد و شہود و مشہود کے مسئلوں میں حل کر لیتے۔

چنانچہ عرصہ تک یہ قصہ چلتا رہا۔ یہاں تک کہ لشکر کا اس شہر سے کوچ
کرنے کا وقت آپہنچا، لشکری بے چارہ کو دوسرے عالم میں تھا و ج سے جدا ہو کر

رہ گیا۔ گھوڑا، زین، نقد و خبس سب کچھ لٹا کر آزاد ہو گیا۔ اس کے بعد جو حالت ہوئی وہ یہ تھی ۔

عشق نے جو سڑا نے پوش کیا	بارغیاں و دواغ پوش کیا
قیمت پائی میں دل لگا بیٹھا	پیرہن چاک کر کے جا بیٹھا
ہو گیا کچھ دلوں میں سوداوی	سپاہ آخر کھینچی بہ رسواوی
نوک مرزاؤں سے لڑنے لگا	فصد کھلائی تو جنوں پٹکا
کسی صورت سے حال دل نہ چھپا	رازد ناگفتہ ہو گیا رسوا
کچھ دلوں میں رہی نہ وہ حرمت	رفتہ رفتہ بگڑ گئی ہیئت
ناوک حسن نے جو شانہ کیا	عشق نے عاشق دوانہ کیا
دل بدن رنگ زرد ہونے لگا	خود بخود دل میں درد مہنے لگا
نیو دی دل پہ جو ہوئی طاری	آکے لیٹا بہ فرسش بیماری
لٹ گئی رنگ سرخ کی گلزار	ہو گیا زرد لالہ مرخار
عشق کی لاک گئی نظر اس کو	مرگ نے آکے دی خبر اس کو
یہ خبر سن کر تنہا ہی پسو ہو کر جو کچھ زندا اسے مصحفی نے بس ایک شعر میں ختم کر دیا ہے ۔	

سنئے ہی یہ خبر وہ رشک قمر آہ بھر کر گیا جہاں سے گزر
 بڑھنے والے کے سامنے یہ واقعہ اس قدر اچانک پیش آتا ہے ۔ کہ وہ
 ٹھٹک کر رہ جاتا ہے ۔ اس سے پہلے اس کی کوئی ایسی صورت یا حالت نہ بیان
 کی گئی اور نہ اس کا اشارہ یا کنایہ کیا گیا، جو ہم اس خبر کے سننے کے لئے تیار ہیں
 یہی وجہ ہے کہ قصہ میں یہاں پہنچ کر ایک جھٹکا سا لگتا ہے مثنوی گوئی کے فنی
 لازم میں ایک بات یہ بھی ہے کہ جہاں تک ہوسکے اصلیت اور واقعیت

کو ہاتھ سے جانے نہ دیا جائے اور اس حیثیت سے مصطفیٰ کا بیان عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ہے بعض لوگ اس قدر ادبی مصطفیٰ کو بری سمجھیں، کیونکہ انہوں نے قطعہ میر سے لیا ہے اور وہی اس کے جواب دہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن ہمارے خیال میں اس سے مصطفیٰ کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے۔ میر کی مغنوی شعلہ عشق نقشِ اول تھا نقشِ ثانی تیار کر کے والے نقاش کو نقشِ اول کی خامیاں دُور کرنے کا بڑا موقع ملتا ہے اور مصطفیٰ نے اس موقع سے بالکل فائدہ نہیں اٹھایا۔

بہر حال عزیز و اقربا کی اس غم میں جو حالت ہوئی، اس کا نقشہ مصطفیٰ نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

ہوئے معروفِ عزیز اب و غم ہو گیا سب کا دل لہو ز الم
ہو گئے بیقرار سب زن و مرد روئی ماں کر کے یہ بیان دہو
کاسے میسے لال تھا لوگوں کا پران تیسے ٹھجنے سے ہے جگر پران
اس موقع سے بھی مصطفیٰ نے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ ورنہ یہاں عزیزوں کے دلی جذبات خصوصاً ماں کی کیفیات بیان کرنے سے ایک ڈرامائی اثر پیدا ہو سکتا تھا۔ اس میں دو بکا کے بعد لوگ اس کا جنازہ ”کر یا کرم“ کے لئے لے چلے۔ اور عاشق بھی ساتھ ساتھ گیا۔

فلک تیرے دل پر ستم بنو د مردہ اس کا سپر و آتش و دود
یہ جو دل اک دھڑکتا تھا تنہا ہٹنی پکڑے ہوئے تھا اس کی کھرا
اس کی جو لاش کو جلاتے تھے اس کو باطن میں بخوت پاتے تھے
ایک دو ساعت میں جب لا لہذا ہو گیا جل کے خاک کا انبار
سب چہرے قصہ سنے خاندان کا کوں ایک پیشتر رواں کیا
لیک چھوٹے لگے وہ جب اہی ہوئی تب اس جوں سے آگاہی

کسی ہمدرد نے کہی یہ بات جا کر اُس کو بھی لے لے اپنے ساتھ
 کیونکہ اُس کا نہیں ہر دم بھتا وہ جو گل تھا تو یہ بھی شبنم تھا
 اُس کے اک نے جو اس کا کپڑا ہوتا کیا کہوں ہوتے وہ حمیدہ صفات
 گرا جیسے کہ قالب بے جاں نہ رہی خاک اُس میں تاب و اُلا
 فیل ہوا خاک کچھ نشاں نہ ملا خاک میں کیا وہ فوجاں نہ ملا
 اس المیہ کو معنی ان اشعار پر ختم کرتے ہیں۔

عشق کے سوز نے کیا یہ اثر کہ ہوا میں بٹے وہ خاکستر
 جذبہ عشق ہے وہ خانہ خراب جس سے کھینچ جائے آسمان کی طناب
 عشق کی دیکھی جب میں یہ بیداو مجھ کو مطلع ایک اپنا آیا یاد
 دل لگی آفت و بلا تو نہیں اس کا مادہ کوئی بچا تو نہیں
 اُٹھ اس دہستان کو نہ کر مصحفی طبل عشق کو نہ کر
 ہے یہ جنگاری اک جو شعلہ نما شعلہ شوق نام ہے اس کا

اب مصحفی کی ان مشنریوں پر نظر کیجئے جو ہندوستان کے موصوفی پر ہیں،
 موصوفی کی نظر نگاری کے نوئے ہیں اردو نظم کی تازہ رخ میں بہت شروع میں
 ہی ملنے لگتے ہیں چنانچہ سلطان محمد علی قطب شاہ کی کلیات میں موصوفی اردو
 موصوفی تیرہ موصوفی پر بڑی دلکش نظمیں موجود ہیں، میاں نظیر نے ہمارے اور بہات
 کی بہائیں جس کمال اور خوبی سے دکھائی ہیں، اس کا جواب ہماری تعلیم یا جدید فکر
 میں سماتے نہیں کی گرمی کے سماں کے اور کہیں نہیں ملتا یوں میر سواد۔ میر حسن قائم
 اور دیگر شعرا نے بھی اپنی مشنریوں میں ایسی مناظر پیش کئے ہیں، لیکن ان لوگوں
 پر غور یا قصیدہ گوئی کا رنگ ایسا گہرا چڑھا ہوا تھا کہ یہ مشنریاں نظیر کی نظیریں کا
 مقابلہ نہیں کر سکتیں، مثلاً مصحفی گرمی کی شہادت کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں۔

کیا کہیں سوزش ہوا ہے تو ز
 سر دی علم سے کر گئی ہے کنار
 حوت میں آفتاب آیا ہے
 مارے گرمی کے ملتے جلتے ہیں
 آتش گل زبک سے سرکش
 ہیں صنوبر کے تار شمع کے تا
 وہ جو دست چنار بالا ہے
 دانہ نار سب ہے چٹکاری
 لبکہ طبع ہوا ہے آتش تیز
 جا پڑی ہیں ادھر ادھر کیا بار
 کوئی طاووس ہے جو یہاں دلکش
 سیخ کی شکل سرو و لہو ہے
 خشک و تر سب نہال جلتے ہیں
 پاؤں سایہ پہ جو رکھے ناگاہ
 ہیں سلیں پتروں کی گرم تمام
 بھیل کھائے جو مرغ آتش خوار
 شب کو باہ ملک میں رہتے تاب
 گتے ہیں آسمان پہ پیل تارے
 پر طائر ہو جل کے کیوں نہ کیا ب
 شفق شام کی جو ہے تحریر
 گینڈے ٹوٹا لکھن کو دھانے میں
 ان دونوں ہے ہوا ہی طاقت سوز
 موسم گل ہے اور شروع بہار
 مرغ و ماہی کے تئیں جلیا ہے
 اس ہوا میں دخت پھلتے ہیں
 اس پہ لالہ ہوا ہے پھر آتش
 سرو آتش فشاں ہے مثل چند
 سودہ آتش کا دغ شاخا ہے
 آگ کے بھڑوں کی ہے گنگا ری
 شاخ گل ٹپک چمن میں ہے گلاب
 پتے بھڑوں کے آڑے کھل شراب
 ہے وہ طاووس بازی آتش
 اس پہ قمری کباب کو کوہ ہے
 کھٹ افسوس پتے جلتے ہیں
 کاٹ کھائے وہ مثل مایہ سیاہ
 جی یہ پلٹے نگہ کرے نہ قیام
 شکل گلگیر اس کی ہو منتار
 جیسے روشن کرے کوئی مہتاب
 دیکھ کھٹے مول جیسے نگارے
 بان سا چھوٹا ہے تیر شہاب
 برق ہے آسمان کی دامگیر
 خیر گرمی کے مارے ہانپے ہیں

کوئی جانتا ہے کہ کسی کے گھر مثل مستحق آب پر ہے نظر
ان اشعار میں میں آورد صفات ظاہر ہے، امبالغہ کی شدت، تعظیم ہوں اور
استعداد کی کثرت اور تخیل کی پرواز نے اس مثنوی کو قصیدہ طور پر بنا دیا ہے۔
گرمی کی شدت میں شاعر اندکال کے اظہار کے نمونے دیکھنا ہوں تو میرا ہمیں کا کلام
کی طرف رجوع کیجئے۔

گرمی کی ایسی شدت میں جس کا حال اور بیان ہوا بہستیوں اور نینوں میں
آگ بھڑک اٹھنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ اس کیفیت کو مصحفی نے ایک
اور مثنوی میں نظم کیا ہے۔ اس کا عنوان ہے "مثنوی درد افراط آتش"

سو ز آتش ہے کس قدر اس سال	جس سے دل پر مزدور کے حال
ہنس سے ہنس جو کڑکتا ہے	آگ کا شعلہ آگ بھڑکتا ہے
یوں پتنگے اڑے ہیں یک با دی	تو کہے ہے ہوا میں پھلوا سی
جب کہ چمپر کسی کا جلتا ہے	کھٹ افسوس شعلہ ملتا ہے
کوئی کا ندھے پر رکھ کے مشکیزا	آب پاشی کو جاتے ہے دھوا
کوئی اس پر گھڑا اڑتا ہے	کوئی ہانتوں ہی سے بجاتا ہے
مثنی جو گھر میں کسی کے کوئی تواد	سو وہ بھلی کی ہو گئی یک بار
جس جگہ ہے پراٹھ کی دوکان	آگ ناگاہ جو لگے ہے دھواں
گھر کو کدے ہے اس کے جوں لٹا	اس کو آتش دکھائے ہے پیر ہا
آگ لے لیکر سر اٹھایا ہے	ایک عالم کا جی حسد لایا ہے
ایک کے گھر سے جو نہیں شعلہ اٹھا	جا کے گھر دوسرے کے پھول پڑا
گم لیا اس کے تین بجاتا تو خیر	نہیں تو اور ہی ہوئی ملک سیر
ایک کے گھر جو لگتی ہے آتش	اور اٹھتا ہے شعلہ سرکش

دوسرا چٹھ کے اپنے چتر پر اس کو پانی چھڑک کر سے تے
 جس طرف دیکھو لگ کی ہے کار گھر کے گھر ہو گئے یہاں فی النار
 لگی کیا آگ فتنہ ایک جاگا شہدا گھر میں سے ٹکڑی سے جاگا
 لوگ آکر کے چوڑے سب ٹوٹ جج گئی گھر میں ایک طرح کی لٹ
 کوئی کہتی ہے کھانے میں موٹی کوئی پھرتی ہے جہاننی ہموٹی
 کوئی کہتی ہے مونہ کو شہر کے کوئی ساتھ اٹھ علی برادر کے
 کوئی ہمسائے میں چھپی جا کر گر پڑی بڑی کر ایک کوئی کھا کر
 سوسے برف کی کسی نے پھینک دیا اٹھ مقابا کسی نے ماتہ لیا
 لوگ کوئی در کے بیچ اڑی کوئی اٹھی جو گرم کو اسی پڑی
 سن کے جو نہیں یہ شور مسماتے مل کے آتش بھانے کو آتے
 بھنے رشتہ کے جانے والے بھی دیکھ کر آگ کی یہ شعلہ دی
 اس بہانہ سے وہاں ناک آتے عین و آتش نے جلوے دکھائے
 عین و آتش کی طرف سیر ہوئی نہ جلا جی کسی کا خیر ہوئی
 دوتے زیبا بہ مت نظر کر تو آتش حسن سے حذر کر تو

ایک کہے ہے جلوہ میرا دیکھ

معصیتی گھر جلا مت اسٹا دیکھ

یہ مثنوی شدت گرام کے بیان سے بہتر ہے۔ اس میں کسی قدر آمیزہ بھی ہے جلوہ
 واقعہ نگاری بھی۔ آگ لگنے پر جو حالت ہوتی ہے اس کا نقشہ صاف اور سادہ زبان
 میں کھینچا ہے۔ مثنوی کے آخر میں ایک پر لطف شاعرانہ بات بھی پیدا کی ہے کہ
 آگ لگنے کے حادثہ نے ایسے عشق کو جو کسی کا رخ آتشیں دیکھنے کے لیے بیقرار ہوتے
 تھے محبوب کے جلوے کا موقع بہم پہنچایا۔

گرمی کی شدت اور آگ کی کثرت کا حال تو یہ تھا، معصی نے وہ اقراط سرا کی
 جس کیفیت لکھی ہے اور اسے پڑھ کر مرنا سودا کی سردی کا احوال یاد آتا ہے
 اب کے سردی کا جو ہوتا ہے تو
 دھانپ کر نہ کر دے گئے ہیں تنور
 دیکھنا گھر میں سب کے ہیں بیکار
 یعنی آتش کا سرد ہے بازار
 آئی ہے جو کے زہر یہ ہوا
 ہے جہنم زمانہ سردی کا
 بن ہے ہیں جو تیغ ظروف تمام
 برف خاند سے خاند تمام
 عویض آتش کے ان دونوں لٹا
 خاک کھاتا ہے مرغ آتش خواہ
 شمع تو بن رہی ہے خود کشمیر
 شمع تنگ جا کے کیا کرے لگیں
 بیچ پانی کے جاٹے کے مارے
 دل میں سردی سے ہو جئے آب
 دل میں سردی سے ہو جئے آب
 کہہ و نالہ میں وہ کہاں گرمی
 اندول شے جو عشق کہتے ہیں
 برفباری سے اب سحاب کا کام
 برفباری سے اب سحاب کا کام
 ابر ہو دنگہ پوش آتے ہیں
 ابر ہو دنگہ پوش آتے ہیں
 مشک پاتا ہے قیمت کا فور
 جب غریبوں کے سر پر آئے زات
 سر پہ لیکر تعلیم بخت سیاہ
 سر پہ لیکر تعلیم بخت سیاہ
 ہے مزاج زمانہ بھول کا فور
 ہے مزاج زمانہ بھول کا فور
 تھی جنہوں کے مزاج میں سردی
 تھی جنہوں کے مزاج میں سردی
 دست و پا اپنے ترا جاتے ہیں
 دست و پا اپنے ترا جاتے ہیں
 تپ کی نہ صرف وہ حکایت ہے
 تپ کی نہ صرف وہ حکایت ہے

غیرت میں نہیں رہی زہناہ
صاف تاش پست ہیں ایندھار
ہے دو مثالوں کی یہ خسریاں
نہیں آتی خسریہ کی باری
پٹم پوشی پر لب کہ مرتے ہیں
بھٹے کھل غریہ کرتے ہیں
ہے گراں لب کہ شال کا رول
اُس کو گنتی نہیں ہے قیمت شال
جن کے تن پر نہیں ہے اک لتا
کیا کہوں اسے حال میں ان کا
آتش افروزی سے ہے شب سڑکار
قرص خورشید پہ ہے دن کو مدار
ہاتھ میں لیجئے گراں نگار
دیکھیو شدت شب سہرا
معنی اس ہوا میں کیا ہکاں
آگ لب کیا لکھوں میں سردی نیے
کیونکہ میرا بھی ہاتھ کانپے ہے
مقدمین شعرائے اردو کے کلام میں "عطار پیر" "نادر پیر" "تقی علی پیر"
"تیلی پیر" "حاجم پیر" کا ذکر اکثر ملتا ہے بعض نے تو ان کا اپنی غزلوں میں جدا جدا
نک حکم و رکھا ہے، لیکن بعض نے ان کی مدح میں پوری مثنویاں اور قصیدے کہہ
ڈالے ہیں اس کے اخلاق پہلو یا مدح و منم سے ہمیں اس وقت بحث نہیں دیکھنا
یہ ہے کہ اس میدان میں معنی کے تخیل نے کیا چولانیاں دکھائی ہیں، ان کی مثنوی
"در صفت طفل حجام خوش انجام" ملاحظہ ہو۔

زیر آئینہ زوئے طفل حجام
نہیں بن دیکھے اُسکے دل کو آرام
وہ گویا عاشقوں کہے کلچر
پہ سر پہلائے کے کھاتا ہے صبح
اُسے ہر ایک نے بلا دست پایا
تب ہی تو اُسکے آگے سر نہ پایا
نہیں پائینہ ہی ہمیشہ تنک
ہے شاہ کا بھی دل اس لئے چاک
بچہ دیکھے اُنھیں سے گدگی گوی
بہنے خود شید پانی کی کٹھنی

ہے اُسکے اتم سے ہر ایک غفلت بربکِ خیشہ و حجام دل خون
 نہر فی لیکے جب وہ پاس آئے ہلالِ دیدہ ناخن سے بنائے
 محبت اس کے ہوائے بوحشائق کرے یک بارگی ترکِ عسلایق
 نہیں متوج کعبت کا وہ لڑکا ہے اُسکے ساتھ سب سالماں ہیا
 بشکل استرو ہیں تنج ابرو جنہیں کچھ فسق اس میں ہر مو
 پشتم و ودیدہ باریک بیناں کٹوری چشم ہے لودِ شانہ و ترگاں
 حق عاشق میں بہر قطع اعراض کرے ہے اٹھکیوں کا و مقراض
 کف دست اس کا تو رنگ ہے دل نہ کہیے کیونکہ اس کو تیغِ قاتل
 مہرِ سر از سر متہ و نہالہ داریش کہ ناخن گیر شد ہنگامِ کاریش
 وہ جس کے رہو ناگاہ آیا اُسے حیرت نے اُٹھک دھکیا
 اگر آوے بقصدِ مونسے بیہی کرے مہنی تلک باریک بینی
 نہ کیجیے جامہ موم اس کی شال کہ ہے وہ عاشق کی ناک کا بال
 ہے اُسکے اتم میں فدی کی مفتح خطِ خواباں کو دینا ہے وہ اصلاح
 نفسِ اٹا وہ بہر کو صبحِ تاشام کرے ہے گرم جوشی روزِ حمام
 کو سے جیج شہ کے رشتہ ملی نہ ہو عاشق کا کیونکر کیسہ غالی
 وہ ہے فدا کی شکیں باللہ مشہور نہیں چلن ہجر ایں محتاجِ زنبور
 کچھ اُس میں غیر جلاد کی نہیں ہے کہ اس کا کام خصاوی نہیں ہے
 واجبِ اُٹینہ کو ایسا نائی بنائی چارہ ابرو کی مصحالی

سنے ہے معنی اب تو میں فی الحال

منڈا کر سر کو جو با فارغِ لبالب

معلوم نہیں واقعی معنی سر منڈا کر فارغِ لبالب ہو سکے یا نہیں لیکن شوقی

اُس عہد کے مذاق اور شاعری کے ایک خاص انداز پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔
مصطفیٰ کی مثنویوں کے ان نمونوں کو ایک ایسی مثنوی پر ختم کیا جاتا ہے جس میں
انہوں نے غمناکی، اوجڑن کی تصریح کی ہے۔ مصطفیٰ کے بقول تو دنیا میں اسے کیسی
بھٹکا چاہیے۔ یوں اس مثنوی میں کوئی خاص خوبی نہیں لیکھیں، اس سے یہ ضرور معلوم
ہوتا ہے کہ مصطفیٰ بعض شکلی امراض میں مبتلا تھے، اور پابندی سے اسے استعمال
کرتے تھے۔

کیا کوئل صحت تیرے لئے جوئے	تو ہے تلام جان و راحت تن
باؤ گولے کا تو نے سر توڑا	دش لے تیرے ہاتھیں گھر چھوڑا
ہشتہا تجھ سے صاف ہوتی ہے	موت سر کو کپڑے کے دولی ہے
لبوک لگتی ہے تجھ سے صبح و شام	تو ہے ناخواہ تیرا نام
سوئے مصطفیٰ کو دیوے ہے تو شفا	املا تجھ سے ہے اسیر بلا
تجھ سے دونا ڈکار آتی ہے	گل جاں پر بہا آتی ہے
بغنی مرفہ جس کو ہوتا ہے	تیرا ایک دانہ اُسی کو کھاتا ہے
ہاتھ پاؤں میں جس کے ہو گلیا	ہے تیرا تیل اُس کا عقدہ کشا
ہر گئے پانی نے کی بہت میری	پہ نہ پہنچا وہ رُود کو تیر سی
تیرے دودھ لے کر کوئی کھاوے	دوڑیں عمر و بادہ وہ پائے
تو غریبوں کے کام آتی ہے	دُرخ صحت انہیں دکھاتی ہے
بسکہ تو ہے عین دیندہاں	از ہر گئے شغلے بیمارداں
دے جو قرآن کہ ہمیں اکثر ختم	رضان میں کرے میں تجھ پر ختم
بعد ازاں ہاتھوں ہاتھ پیر و جواں	تجھ کو لے جاتے ہیں تبرک جاں
ہو نہاں تیرے زبانتا نہ مری	کس طرح کہ سکوں میں صحت تری

مصطفیٰ کو جدا دیا تو نے شر کا یہ صلہ دیا تو نے

تیری ہمت بہ آفریں کہیے

جان آدم ترے نہیں کہیے

اُردو مثنوی کی تاریخ اور مثنوی گوئی کے فنی لوازمات پیش نظر رکھ کر مصطفیٰ کی مثنویوں کے بالیسے میں یہ مانتے قائم کی جاسکتی ہے۔ کہ اس فن میں وہ نیلہ سے زیادہ مقلد، اہل سوائے جاسکتے ہیں، اُن کے سامنے غالباً سودا اور یقیناً میر کی مثنویاں نہیں۔ سودا خود اس میدان میں بدنام ہیں وہ مصطفیٰ کی رہبری کیا کر سکتے تھے، میر کی عشقہ مثنویاں بے شک اعلیٰ درجہ کی ہیں لیکن میرا فنی خواب و خیال، میر کی سحرالبیان، شوق کی زہر عشق یا شوق قدوائی کی عالم خیال کے پایہ کی ان میں بھی کوئی مثنوی نہیں، اس لئے مصطفیٰ سے اس سے بہتر مثنوی کی توقع بے سود ہے، لے بے کر اگر کچھ جان ہے، تو صرف اُن مختصر مثنویوں میں جن میں مصطفیٰ نے خود اپنی زبوں حالی کا رد کیا ہے۔

لیکن قصیدہ کے میدان میں مصطفیٰ بھی صعبِ اول میں ہیں، اور اس سلسلہ میں ان کا نام ملک الشعراء نعتی، سودا، ذوق۔ امیر متیر۔ محسن اودان کے ہم قدم شعرا کے ساتھ لینا چاہیے، ان میں فنی حیثیت سے استاد کی کائنات خاص طور پر نعتی۔ سودا اور ذوق کے حصہ میں آتا ہے، نعتی اور ذوق شاعری کے ابتدائی دور یعنی دھنسی عہد میں سب سے ممتاز ہیں، یہ وہ زمانہ تھا کہ اردو زبان اپنی ترقی کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ قصیدوں کے لئے صرف بلند تخیل ہی نہیں نہایت ترقی یافتہ زبان بھی درکار ہوتی ہے اگر الفاظ کی بہا بھی، ترکیب کی بلند آسپاسی، تشبیہات اور استعارات کا تنوع اور ذوقانی شاعر کو مستر نہ ہوں، تو مدح سرائی شاعرانہ فن سے عامی ہو کر محض بھٹی رہ جاتی ہے، نعتی کا یہ کمال ہے کہ انہوں

نے اس ابتدائی دور میں بھی اس بہا میں ہی اور غلغلہ کو نبھایا ہے، اُن کی تشبیہیں خاص طویر پر نہایت نعد و ادرا ہیں، مدح کے عام مضامین بھی ایسے بخش سے بیان کئے ہیں کہ ان کی مثال بہت بعد تک لوہ کہیں نہیں ملتی، اُن کے بعد دکن کا کوئی دوسرا شاعر اس رنگ کو ترقی نہ دے سکا، شمالی ہند کے شعراء میں دورِ اوّل میں سراج الدین علی خاں آرزو، امر ناسطہ، جان جاناں، ساقی کے دوز تک لوگوں کی زیادہ تر تجربہ غزلگوئی کی طرف رہی یہاں تک کہ سودا سے قصیدہ کی زمین کو آسمان بنا دیا، وہ مدح اور قبح دونوں کے بادشاہ تھے، مضمون کی تازگی، تخیل کی جدت اور پیدائش بیان کی ہر گیری، الفاظ کی شان اور بلند آہستگی، تراکیب کا شکوہ، تشبیہات اور استعارات کی قدرت، مبالغہ کا زور، غرض قصیدہ گوئی کے جس قدر لوازمات ہیں۔ وہ سب ان کے کلام میں موجود ہیں۔

پہلے سے پاس یہ یقین کرنے کے لئے کہ قصیدہ گوئی میں مصحفی نے سودا کا کلام پیش نظر رکھا ہے، قوی داخلی شہادتیں موجود ہیں، سودا کی شاعری کے شباب کا مدد مصحفی سے پہلے کا ہے، چنانچہ مصحفی نے جب قصیدہ گوئی خسرو کی تو سودا کی استادی اور شہرت مسلم ہو چکی تھی۔ مصحفی بار بار اس پر جھنجھلاتے ہیں۔ اُن کے نفسیاتی پس منظر میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے، اُن کے کئی قصیدے سودا کی ٹیٹو میں ہیں اور تشبیہوں میں انہوں نے وہی انداز اختیار کیا ہے جو سودا کا ہے پھر دونوں کے کئی مدوح مشترک ہیں، لغت اور منقبت میں دونوں نے حضرت علی اور ائمہ کی مدح سرائی کی ہے اُن کے علاوہ فیاب غازی، الدین حیدر اور فیاب اصف الدولہ کی مدح میں دونوں کے قصیدے موجود ہیں البتہ مجموعی وہ سودا کے انداز کی تقلید نہیں کرتے، کچھ تو اپنی افتاد طبع کی وجہ سے اور کچھ اس لئے کہ اُن کے نزدیک کوئی ایجو کے لائق ہی نہ تھا، انہوں نے اس طرف توجہ نہیں کی اور نہ

وہ اردو قصیدہ کی تاریخ میں یقیناً دوسرے سوواحدہ سو پرتے، پھر بھی ان کا جو کلام اس صنف میں موجود ہے، اس سے اس فن میں ان کے استادانہ کمال کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔

کلیات میں قصائد کے تین دیوان علیحدہ ہیں اور عنوان کی عبارت سے ان کی سند ملتی ہے۔

جلد ہائے قصائد میاں مصطفیٰ سلمہ کہ از دستہ خاص نقل گرفتہ شد^۱
پہلے دیوان میں سب ذیل قصائد شامل ہیں :-

- (۱) قصیدہ لغتہ (۲) قصیدہ لغتہ (۳) قصیدہ در مدح صفدر علی خاں (۴)
- قصیدہ در مدح مرزا محمد تقی ہوکس (۵) ایضاً (۶) ایضاً (۷) در بیان مرثیے (۸)
- قصیدہ جواب قصیدہ انشاء اللہ خاں در مدح شاداب علی خاں (۹) در مدح
- اسپاہ جلال الدولہ بہادر (۱۰) قصیدہ در جواب قصیدہ مرزا رفیع سودا
- در مدح سعادت علی خاں (۱۱) در مدح کلب علی خاں (۱۲) در جواب غازی علی خاں
- حمید (۱۳) در مدح کلب علی خاں (۱۴) ایضاً (۱۵) ایضاً (۱۶) در جواب
- محمّد الدولہ بہادر (۱۷) در جواب روشن الدولہ (۱۸) ایضاً (۱۹) ایضاً
- (۲۰) در جواب ملا علی خاں (۲۱) در جواب میر فضل علی (۲۲) ایضاً (۲۳) ایضاً
- (۲۴) در جواب محمّد الدولہ بہادر۔

اس دیوان کے خاتمہ پر تحریر ہے :-

”نعت تمام شد قصیدہ تصنیف میاں مصطفیٰ صاحب بخط خامرہ بنسندہ
احمد دھیلا پر شاد برائے ملازمان جناب اقدس واعلیٰ نواب عاشور علی خاں بہادر۔“

دوسری جلد نعت و منقبت میں ہے اور اس میں حسب ذیل قصائد

شامل ہیں :-

- (۱) قصیدہ نعتیہ (۲۱) ایضاً (۳) ایضاً (۴) قصیدہ در منقبت حضرت
 علی مرتضیٰ (۵) ایضاً (۶) ایضاً (۷) ایضاً (۸) ایضاً (۹) ایضاً (۱۰) ایضاً
 (۱۱) ایضاً (۱۲) در منقبت امام حسن علیہ السلام (۱۳) در منقبت امام حسین علیہ السلام
 (۱۴) در منقبت حضرت امام زین العابدین علیہ السلام (۱۵) قصیدہ در مدح علی اکبر
 (۱۶) ایضاً -

تیسری جلد میں سلاطین اور امراء کی مدح میں قصیدے شامل ہیں :-

- (۱) در مدح بہانہ شاہ (۲) در مدح صاحب عالم (۳) در مدح آصف الدولہ
 بہادر (۴) ایضاً (۵) ایضاً (۶) ایضاً (۷) در مدح یوسف علی خاں (۸) ایضاً (۹)
 ایضاً (۱۰) ایضاً (۱۱) ایضاً (۱۲) ایضاً (۱۳) در مدح نواب محبت خاں (۱۴)
 ایضاً (۱۵) ایضاً (۱۶) قصیدہ تیغ بزد (۱۷) در مدح شیدی علی خاں (۱۸)
 ایضاً (۱۹) در مدح سلیمان شکوہ (۲۰) ایضاً (۲۱) ایضاً (۲۲) ایضاً (۲۳) ایضاً
 (۲۴) ایضاً (۲۵) ایضاً (۲۶) در مدح اسب کہ "یا ز وفادار" نام است (۲۷)
 نسبت انشاء اللہ خاں (۲۸) قطعہ در خدمت سلیمان شکوہ (۲۹) در مدح صاحب عالم
 (۳۰) در مدح سلیمان شکوہ (۳۱) در مدح صاحب عالم قصیدہ ناقصہ (۳۲)
 در مدح و عرض حال سلیمان شکوہ (۳۳) در مدح آصف الدولہ بہادر (۳۴) در مدح
 خیالی رام (۳۵) ایضاً (۳۶) ایضاً (۳۷) ایضاً (۳۸) قصیدہ (۳۹) در مدح مرزا
 علی حسن خلیف نواب سالار جنگ (۴۰) در مدح نواب آصف الدولہ بطور جلال گشتہ
 شد (۴۱) در مدح مرزا حسن علی (۴۲) در مدح لالہ ٹیکارام (۴۳) قصیدہ نسبت
 بہ چند شخص گفتہ شد (۴۴) در مدح خیالی رام اس طرح ان قصیدوں کی تعداد

۴۸ تک پہنچتی ہے، ان میں بعض مختصر اور بعض خاص طویل ہیں اور یہ ایسی مقدار ہے جس کے بیش از حد نظر معنی کو مستقل قصیدہ گو شعر اور کی فہرست میں شامل کرنے میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا۔

زمانہ کے بدلتے ہوئے مذاق اور ماحول نے قصیدہ گوئی کو بالکل ختم کر دیا ہے۔

اب اس کی ضرورت باقی نہیں رہی اور اسی لئے اس کی فنی اور شاعرانہ اہمیت کا پورا اندازہ لگانا دشوار ہے، بعض لوگوں یہ رائے ہے کہ قصیدہ گوئی نے ہمارے بہت سے اچھے شعراء کی شاعرانہ صلاحیتوں کو غلط راستہ پر لگا کر برباد کر دیا۔ یہ ایسے لوگوں کا خیال ہے جنہوں نے قصائد کی فنی اہمیت کا پوری طرح جائزہ نہیں لیا ہے، ورنہ انہیں معلوم ہو جاتا کہ خالص شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی قصیدوں میں فنی شہکار موجود ہیں، دوسرے ان قصیدوں کو پڑھتے وقت اس وقت کے ماحول اور تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ مشرقی ممالک خصوصاً ایران اور ہندوستان میں جہاں شخصی حکومت کا رواج تھا اور حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر شرفا اور اہل سیف و قلم کا ایک محدود طبقہ ہی مامور تھا۔ علوم و فنون کی سرپرستی اور فنکاروں کی جوصلہ افزائی سلطان و نذرا اور امراء کے حصہ میں آئی تھی، اور اس بارے میں یہ لوگ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ رکھتے تھے، اسی کو نتیجہ تھا کہ جو صاحب کمال ایک دہ بار سے بدول ہو کر نکلتا دوسری جگہ ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ اور اس کی پہلے سے بڑھ کر قدر دانی کی جاتی۔ یہی سبب تھا کہ جب تانامیوں کے سیلاب نے ایران کی علمی اور ادبی محفلیں کو دور ہم و بھرم کر دیا، تو ارباب کمال نے ہندوستان کا رخ کیا۔ دلی تو دار الخلافہ تھی، اور ایران سے قریب تر لیکن سرپرستوں کی کشش ان لوگوں کو سرزمینِ کن اور نگاہ تک لے گئی۔ اور اس طرح

ان لوگوں کی بدولت علم و فن کی شعبیں ایسے دور و ماڈگوشوں میں بھی روشن ہو گئیں جہاں اس سے پہلے صرف اندھیرا تھا۔ اگرچہ یہ سلاطین، امراء اور وزراء خود بھی صاحب کمال تھے لیکن ان میں سے جو اس سعادت سے محروم بھی ہوتے ارباب فضل کمال کی سرپرستی میں وہ بھی کسی سے پیچھے نہیں تھے۔ ایک اکبر کی مثال ہی اس کے لئے کافی ہے ان حالات کو پیش نظر رکھیں۔ تو ناؤ مشرب شعراء کا مدح سرائی بدرمائل ہونا سمجھ میں آ جاتا ہے۔

قصیدہ گوئی کا فن آسان نہیں۔ مدح کے مفروضہ مضامین اس قدر عام اور پامال ہیں کہ ان کے دہرائے سے کوئی مرزہ حاصل نہیں ہوتا اور ان سے تہلوز کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ قصیدہ کے ایک حصہ میں مدح کی ذاتی صفات کا ذکر اس کی شجاعت، عدالت اور رعیت پروری اور سب سے بڑھ کر خلوت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کیونکہ مدح کو صلہ کی توقع ہوتی ہے۔ اس کی علم دوستی اور شاعری نوازی کی تعریف کی جاتی ہے۔ اور خود اس کے علم و فضل، فہم و دانش، مکتبہ آفرینی اور محنت سخی کا اعتراف ہوتا ہے۔ لوازمات امارت میں محلات اور باغات کی تعریف، گھوڑے، تلوار اور ہاتھی کی مدح بھی ضرور شامل ہوتی ہے اور بالعموم مدح کی دینداری کا بھی ذکر ہوتا ہے اب ان تمام مضامین کو اگر معمولی طریقہ سے ادا کریں تو کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔ اس لئے مضامین تو یہی ہوتے ہیں لیکن شاعر اپنے کمال کے اظہار کے لئے تخیل کا پورا انداز صرف کر دیتا ہے۔ وہ مبالغہ سے انہیں پورا نے مضامین میں بدلت پیدا کرتا ہے۔

نئی تشبیہوں اور نادرا استعاروں سے تاوگی کی ایک نئی کیفیت پیش کرتا ہے۔ اور اسی سے اس کے کمال کا اندازہ لگایا جاتا

اگرچہ قصیدہ کا عام مفہوم مدح سررائی ہی سمجھا جاتا ہے لیکن اس میں مدح کے علاوہ اور عناصر بھی شامل ہیں۔ قصیدہ کا ابتدائی حصہ اصطلاحاً تشبیب کہلاتا ہے، تشبیب کے معنی ذکر شباب کے ہیں لیکن عام طور پر اس میں ذکر بہار ہوتا ہے۔ قید کسی خاص مضمون کی نہیں۔ بہار کے علاوہ اور موضوعات بھی ذکر ہو سکتے ہیں۔ شکایت زمانہ بھی ایک عام مضمون ہے۔ اپنے علم و فضل کا اظہار اور اپنے کمالات پر تعلق بھی ہوتی ہے، خواب میں آکر ہم کلام ہونے والی کسی پری چہرہ حسینہ کے حسن و جمال کا بھی بیان بھی ہوتا ہے، اور کبھی کبھی صرف غزل کے مضامین ہوتے ہیں، قصیدہ گوشتااعر کے کمال کا اندازہ سب سے پہلے اسی سے کیا جاتا ہے کہ تشبیب کس پایہ کی ہے۔ اس میں مضمون کی تازگی اور ادا کی حدت و دلیلی کا خاص طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔ آئیے دیکھیں مصحفی نے تشبیب میں کیا انداز اختیار کیا ہے۔

تشبیب بہار یہ :-

بسکہ اس فصل میں جوتے ہیں ہرے غنم و بھیم	روکش باد میں بجائے گلستاں میں نسیم
نشرِ خار کی جاوہر اُگے ہے سبزہ	بسکہ کرتی ہے ہوا خاک کو لیت تعلیم
محس ہے صاف ترادواں دینائے اٹک	لالہ ہے سرخ تراز کاغذ ہندی تقویم
آب جو بار ہے یوں گردِ نیلِ بال کے محیط	ورقِ لعل پہ جیسے ہو کھنچی جدولِ نسیم
دیکھ محبت کو ہم لالہ و نافِ ریاں کی	شفقِ شام نے بھی شام سکھائی انیم
شعلہ از دہ ہے ہر سو ہو گلوں سے گلشن	سطحِ باغ ہے آتش کدہ ابراہیم
شاہِ رنگِ جدیدی کا ہوا ہے جلو	تازگی لائے ہیں شاخوں پر و خوارِ قہیم

قصیدہ در مدح صفدر علی خاں (جلد اول)

ہے ایسی سی کا جو اترا ہوا ہر سولہ کہ علم سبز نظر آتی ہے گیہوں کی بھی بال

برگ بولاوے بیاباں میں اگر شمل غواہاں
تکے پیر پتے ہرے لہو نیا آیا سال
فندق غنچہ نظر آنے لگی کیسٹہ لال
موج مائے بہاوت سے پڑا آبِ نال

رقیبہ مدوح مرزا محمد تقی (جلد اول)
کیونکر نہ ہو بوضع و کرد رنگ مدوح کار
گلہائے نودمیدہ کے آگے بڑھتے کار
آمین فصل میوہ ہمیتے برگ و بار
سے گدو ستہ ہائے قزلباش کی قضا
کیونکر کرے نہ خندہ و ندلیں تما انار
مہندی کی ٹٹیوں نے بنایا ہے جو حصار
سب زیادہ فاعلی رنگ پر بہار

(مدح کلب علی خاں) (جلد اول)
گلہاں جگ عطرباں کی گئی آسماں سے پیار
بادِ صبا کو دیکھ کے رقصاں و بیقرار
مستحقِ خوبرو سے کہ گھوٹے پہے سوا
چیک حبانے دی خبر آسمد بہار
پی کر کے آنی کو ہو گیا سر مست کو گندہ
پھر کچھ کپڑے چلنے لگی آبِ جو تبار
بلخ جہاں سے فوجِ خواں کو گئی فرار
امدادی ہنر سے تی عطراں مست اشعار

قوتِ نامیر کے فین سے کچھ دور نہیں
کہنگی تخی جو درختوں کی وہ سببِ دہلی
شاہد کل نے کیا اپنا نگاریں بچہ
خونِ فوائے میں محمود ہیں ہے سر سبز

یہج محل میں عظیم کا ہے گزار
بکوش و مکرش و دلیلہ نامیر سے ہے
باتا ہوں تازگی سے درختاں خشک کو
گلگوں سوار لایہ نماں کے مدبر
خود چھوٹ کی طرح سے جکتا ہے اس کو
ششدر ہے اس کو دیکھ کے چرخِ زبرجدیں
پتوں کی سمت دیکھتے گواہ کی مال ہے

اہلِ طرب سے سازِ طرب کو کر لئے
پیر تائیاں بچھانے لگے برگِ ہر درخت
رنگِ غروانی دیکھ کے اُس کا یہ بولی تلی
سکنِ زیرِ شک کے دل کو ہوئی خوشی
لالوں نے رنگِ گل گل سے مجھے ہر نام
نورِ تہِ بہتینی نے نکالا ز میں سے سر
چلنِ شامِ تہِ بہتینی کے آئے نظرِ شاں
چلتے ہوئے ہیں بریں لباسِ بہتیاں

نرگس کے گرد چوڑوں کے لارے سے ہے عیاں
سوچا میں دل میں دیکھ کے نرسن کی کیا ریاں
یار بے یار رنگ ہے کہ دو گل کو گئی ہے بھیل
اس تو بھی چشم لطف کے دیکھے ہے باغبان
میں آسمان سبز یہ ماہ دو ہفتہ ہو
کوئی زمیں سادہ نہ دیکھی کہ وہ نہ ہو
اس کے گلے ہے ہاتھ قلم کار جامہ دار
مثل فلک سے سطح زمیں کیوں ستارہ دار
بلبل کے دل میں جھپتی جھپتی مٹی یا کہ نوک خار
پاتا چلا ہے سبزہ بیگانہ اعتبار
ایسی صفائے چمکے ہے سبزہ میں آفتاب
سر سبزی بہار سے ہم رنگ مرغزار

مدح میر فضل علی دامنہ بادشاہ عظیم مہلبا قول

روز نو روز کے کیوں نہ دلوں کی مصل
گل ہوتا میں ایسی ہی صفا ہے کہ نظر
خاک سے مردہ صد سالہ کے بوسیدہ عظام
پھیل جاتی ہے وہ نہیں نکھیل تلے سرسوں کی
باغ میں جائے خوشب کو تماشے کے لئے
باغ محمود ہے پھولوں کے کہ تو اس سال
نہ فقط لالے نے کچھ ناز سے کج کی ہے کلاہ
اب اسے دیکھ تو ہے غرض پر اس کا بھی باغ
موت میں شبنم کے مبرا آئے ہے ہر دم پانی

در منقبت حمید کرامت صاحب ذوالفقار جلد دوم

آتا ہے کیا چمن میں مگر تاج بہار
پھیلے ہے دیکھنے میں خریدار کی نظر
جاتا ہے جو کوئی سوتے بزا گل شوق
نالک قاشی گل رعنا پر کر نظر
کو لے میں ہر طرف کو جو غنچوں اپنے باو
ہے بحوال اب ایکواں بسکہ آب عار
اپنی طرف کی جیتی ہے بلبل اسے حکار
پیدا ہے بولنے کا سے غنچہ شہت کما

ہے بادلوں پہ چمکتے دھواں کے نگاہ چرخ
خوابوں پہ چاہے قتل سبزہ کا مہر گلہار
خوشی کے بھی جی میں ہی ہے کہ کیجئے
زربخت بھڑی پہ لہجہ جی نیشاں
اندیش کا بسکہ گرم ہے بانسرا ان زول
ہے خار کو حریر گنگ گل کا اعتبار
مرزا امراج پھرتے ہیں از بسکہ زلزلے
ٹلک کھولتے ہی بک گئے قالیس لالہ زار
کی ہے پسند کرنے ایوان فاختہ
آزادی اُسکی اس سے ہی ہوتی ہے اشکا
موقوف آئندہ پر نہیں یہاں جو دیکھے
ہر قسم کی متاع و نفایس میں بے شمار
دل لے لیا یہ مجھ سے کہ شبنم کے دھواں سے
لے نذر بادشاہ کے لئے موتیوں کا بار

(قصیدہ در مدح صاحب علم و جلد دوم)

یہ مثالیں محض کی بہار یہ تشبیہیں کا رنگ لکھنے کے لئے کافی ہیں، ان میں بہار
کے حقیقی منظر کا ذکر کم ہے بلکہ جس لکھنے کے باوجود پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ بہار کے وجود
کا احساس ہونے لگتا ہے، مبالغہ ہو قدم قدم پر قصیدہ کے فن میں شامل ہے، پہلی بھی
اپنا رنگ لایا ہے لیکن مصحفی کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ معنوں کی تازگی اس میں عیب
کی پردہ پوش بن گئی ہے، ماحولیت ملوانے ان کی شاعرانہ خوبیل کو اور نمایاں کر دیا ہے۔
اکثر شاعروں کے قصیدوں میں تشبیہیں اس قدر طویل ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا اکت جاتا ہے،
مصحفی کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ بعض اور شعرا اپنے علم و فضل اور قصود الکلامی
کے استعمال کے لئے دقیق اور نادر الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ جیسا کہ
سودا کے بعض قصیدوں میں ہے اور بعض شاعرانہایت مشکل روایات اور قوافی اختیار
کرتے ہیں جن کی وجہ سے اکثر محکمہ انگیز معنایں باندھنا پڑتے ہیں، یہ تشبیہیں اس
سے بھی پاک ہیں۔

تشبیہوں کا دوسرا انداز وہ ہے جن میں مصحفی نے اپنے کلمات کا نظم لیا ہے۔
اپنے حریفوں پر چٹھیں کی ہیں یا پھر شکایت شانہ لکھ اپنے ناقد کی کاٹ کوہ کیا

ہے، ان تشبیہوں کی مثالیں معصنی کے ذاتی اور نفسیاتی پس منظر کے بیان میں نقل ہو چکی ہیں، اس لئے ان کا اعادہ بیکار ہے یہ تشبیہیں اس لئے اہم ہو جاتی ہیں، کہ ہمیں مدوح سے قطع نظر خود معصنی کے ذاتی حالات اور رجحانات کے مطالعہ میں ان سے مدد ملتی ہے، ان میں مبالغہ نام کو نہیں اور شاعرانہ تخیل کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے، کہ معصنی جو کچھ بیان کر رہے ہیں، اس کی بنیاد اصلیت اور واقعیت پر ہے، اردو کے قصیدہ گو شعرا میں یہ بات سودا کے علاوہ کسی اور کے یہاں کم ملتی ہے، سودا کے البتہ اپنے ذاتی حالات کے علاوہ اپنے زمانہ کے سیاسی خلفشار اور شہر کی بھولن اور افراتواری کا بڑا سچا نقشہ کھینچا ہے، اور یہی کیفیت معصنی کی ہے، ان تشبیہوں کے پردہ سے سننے والے کو معصنی کی درد انگیز اور رقت خیز لیے صاف سنائی دیتی ہے۔

تشبیہوں کا تیسرا رنگ تغزل ہے یہ معصنی کی ایجاد نہیں۔ عربی اور فارسی میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ اردو میں سودا اور بعض دوسرے قصیدہ گو شعرا نے بھی اس طرف توجہ کی ہے، لیکن مستقل رنگ کی حیثیت سے یہ مرفوع میر حسن اور معصنی کا ہی حصہ ہے، میر حسن کے قصیدوں پر تو تغزل کا رنگ ایسا گہرا ہے کہ ان سے قصیدوں کی نشان دہی جاتی رہی ہے۔ اسی لئے ناقدین نے ان پر زیادہ توجہ مرفوع نہیں کی ہے، البتہ مثنویوں کی علاوہ ان کی غزل گوئی کے سبب معترف ہیں۔ میر حسن کا کلیات ابھی تک غیر مطبوعہ ہے اور غزلیات کے دیوان کا ایک انتخاب نو کشتہ دہلی سے شائع ہوا ہے، کلام کے اکثر و بیشتر حصے کے غیر مطبوعہ ہونے کی وجہ سے ان کی غزل گوئی کے ساتھ بھی کما حقہ انصاف نہیں کیا جاسکتا ہے، اور اسی وجہ سے ان کی قصیدہ گوئی کا رنگ بھی عام لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہے، معصنی کی تشبیہوں کا یہ رنگ دہلی کی مثالوں سے واضح ہوتا ہے۔

لیتے خمیازہ جو اس گل کی گئی چوٹی ہیں جا پڑی صفات بلبل پر نگہ اہل ہوس

خندہ گل کے نئے ایسے دمروت کر بس
ساتھ نافر کی چمک گرم روی مجھ پر
کشتی چرخ نہ طوفان میں آجائے کہیں
تاقیامت کبھی بیدار نہ ہو وہ مسموم
بسکہ میں مضطعم عشق کیا رعبہ دل میں
(درج کلب علی خاں، جلد اول)

زبکہ شوق جزیں ہے میرا گریباں گیسر
نہ ٹھکی اس میں فدا سرت دل عاشق
فلک کو ہے مرد و نور شید پر بڑا غرا
تو محرمی نہیں کچھ بے بھر کے کام آتی
(درج کلب علی خاں، جلد اول)

جو ہاتھ آیا میسے کسر گریباں استیں دہن
یہ دیوانوں کا مجلس ہے تو آٹھ جایاں کے نامع
جنوں کو دیکھ میرا اپنے اہل حق و مجاہد کے
گئے کما زخم اسکی گلی سے سینکڑوں لیکن
صفا سینکڑی یا ساعد کی یا ساق طویر کی
میسے اشکوں کے موتی ٹانگ ان پر میں نے صدف
مٹا ہے بے چارے سے تنہا ہے اور کھانے
ابھی تو غل کو میسے لذت آنوش لیتے
ہمیں آخر تو پیر اک پل میں ان کو پک کر کھا
(تفسیر مدحت محمد مصطفیٰ جلد دوم)

بعضی ان نے نیکی یا داسیر ان قفس
پیش ریگ بایاں کے گئے پاؤں مجلس
دل میں برسات کے اسے ابرو فروغ بوس
اخی دلف بتاں جس کے تئیں جائے کوس
پھوٹ کی طرح سے سینہ گیا یک نیت بکس
(درج کلب علی خاں، جلد اول)

ہر ایک تار سے آتا ہے خاکہ تجھ پر
شب وصل ملتی اک پل سے بھی زبکہ تفسیر
کہ کی ہے موت یک خلق برد و ناں فقیر
شمار ہر سے روشن نہ ہوئے چشم فرخ
(درج کلب علی خاں، جلد اول)

سو تھا سو چاک کے درخورد گریباں استیں دہن
کہ یہاں چٹل میں ہیں اکثر گریباں استیں دہن
دیار کہ میں نے آتش پر گریباں استیں دہن
جواہر غل میں ترکس کا گریباں استیں دہن
کھوٹے جس سے خوشتر گریباں استیں دہن
کہ جو تکوں سے زیبا و گریباں استیں دہن
میشہ عدوت کافر گریباں استیں دہن
فدا و حلاوت بدہر گریباں استیں دہن
بہت پختہ تھے ہم سی کہ گریباں استیں دہن
(تفسیر مدحت محمد مصطفیٰ جلد دوم)

یہ صرف چند نمونے ہیں۔ کلیات میں اس قسم کے نمونے بکثرت موجود ہیں، ان میں سے بعض ناودخیلی کا اچھا نمونہ ہیں اور بعض میں جدت طرازی ہے آخری مثال ایک نعتیہ قصیدہ کی تشبیہ ہے اور لفظ بہ عجیب سی بات ہے کہ نعتیہ قصیدہ کی تشبیہ میں عاشقانہ شعر لکھے جائیں، محسن کا کوہ دی نے جب اپنا مشہور نعتیہ قصیدہ:۔۔۔

سمت کاشی سے چلا جانب تھرا بلبل

لکھا تھا اور اس کی تشبیہ میں ایک نیا رنگ اختیار کیا تھا، تو بعض حضرات کو یہی اعتراض تھا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح اور آغاز کفر کی تعریف اور بیان سے ہوتا ہے۔ لیکن ایسے موقعوں پر شو کا اصل کمال گریز سے ظاہر ہوتا ہے، اس کی وضاحت آگے و گریز کے تحت آتی ہے۔

تشبیہ نگاری کا ایک اور عام انداز ”سراپا نگاری“ کہلے بغیر مل کے مضامین میں بھی محبوب کے سراپا کا ذکر ذکر موجود اور شامل ہوتا ہے، لیکن قصیدہ نگاروں نے ایسی تشبیہوں میں ایک ایسی پری چہرہ کا ذکر کیا ہے جہاں کہ خواب غفلت سے ہوشیار کرتی۔ اور مدوح کی مدح سراپا پر آمادہ کرتی ہے۔ اس سراپا کو شعرا نے بڑی چینی سے نظم کیا ہے۔ اور یہ ایسا عنصر ہے جو قصیدہ میں اور کسی مقام پر اس خوبی سے نہیں آ سکتا تھا۔ جو لوگ مدح کے مضامین کا پسند کرتے ہیں اور قصیدہ دل کو صرف ان کی تشبیہوں کی خاطر دیکھتے ہیں ان کے لئے یہاں خاص دلچسپی کا سامان موجود ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

گل گئے ہند پر سبے شبنم در خواب کے پٹ نظر آئی مجھے اک طرف مجید کاٹ کھٹ
مٹی کا اس کیہ عالم کہ پری دیکھ جے دھڑک لینے لگے دہریں بلاتیں چٹ چٹ
دوش و برائینہ نور قمری ہوں شمع تن میں شیشے کی صفرا چہرے میں شکر لپٹ

دعہ میں جو بن کے ٹپکتی ہے یہ اس گستی جس کی مستی غمہ منور کو کچھ لمحوں
 نواف تک سینہ میں اس پر وہ صحبت اُنکے گویا میٹھے بھائی پہنچے صحبت بھٹ پٹ
 کرتی ہے جنبشِ مژگاں سے جیسے چین پیدا بدن صاف میں پڑتی تھی نگہ سے سلوٹ
 چٹکے اور جھنجھوٹے سے اسے فراق زیادہ کبھی وہ رام کلی اور کبھی کالی سہنٹ

(قصیدہ مدح شاداب علی خاں در جواب قصیدہ انشاء اللہ خاں)
 شبِ دو شبینہ دکھی میں نے ملک پر جو ملک اک پر کی سی شبِ استغنیٰ نظر میں ملک
 نیمِ دل چشمِ خماریں کا یہ عالم اس کی جس طرح غنچہ زر گس کھلے اندک اندک
 سر پر شبنم کا دو صاف دو پتہ سدا پاؤنی دیکھ رہے قند سے رہ جانے ہو چک
 مرغِ چشمِ کافر کی یہ الم پیدا جیسے شیشہ میں ہو رنگ لگلوں کی جھلک

(قصیدہ مدح سعادت علی خاں در جواب قصیدہ مرزا رفیع سودا)
 رنگِ غنچہ لبِ شرمیں تبسمِ زبا جہاں حرم میں غیرت فرائے شمس و قمر
 نگاہِ سایہ مژگاں میں آہوئے وحشی کہ شرم زر گس خفاں میں پھنساں کشمار
 ازار بندہ لچکے کا یہ قی حرمِ وحش کہ جس کی قوس پر خوشی کھلے تھا چکر
 پرٹھا ہوا دہرے گلبدن کا پا جامہ کہ جس کا رنگ شفق دیکھ رہ گئی مشدہ

(قصیدہ مدح نواب بخش الدولہ بہادر)

معصیتی کی ان تمام تشبیہوں میں جس قدر تفریع پایا جاتا ہے اس سے یہ تفریع نکالنا
 غلط نہ ہو گا کہ باوجود مسکین نہاد اور مددِ فاش ہونے کے وہ اس فن کے لئے
 ہر طرح معذرت اور مناسب تھے اگر اُن کے ان فطری رجحانات سے قصیدہ کا کوئی حصہ
 متاثر ہو سکتا تھا تو وہ مدح کا مضمون تھا۔ اور واقعی یہ پہلو کچھ ہلکا ہے۔ اس کی
 تفصیل آگے آتی ہے۔

تشبیہ کے بعد گریز کا مرحلہ آتا ہے۔ یعنی تشبیہ کے مضمون کو چھوڑ کر

شاعر مدح کا معنیوں اختیار کرتا ہے۔ گریز کی خوبی اس کی بے ساختگی پر منحصر ہے
یعنی یہ تبدیلی ایسی قدرتی اور بے ساختہ ہو کر پڑھنے والے یا سننے والے کو مختلف
معنائیں میں کوئی غلامانہ نظر آئے۔ مصحفی کی گریز کا اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ نونے
ملاحظہ ہوں:-

اپنے ایک قصیدہ میں جس کی تشبیب نقل ہوئی، مصحفی اپنے زمانہ کے شاعروں
کی جہالت اور لاعلمی اور اپنے شاعرانہ کلام کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-
مجھ کو بھی عروں آتی ہے نہ قافیہ چن دلیں اک شعر سے گزیدہ سے پیر جواں ہیں
سو کیوں نہ ہوں میں بھی تو ایسے کاٹا ٹھکانا جس کیلئے مخلوق یہ سب کون دکان ہیں
ماہ عرب امی لقب امی کہ محمد منت جس کی طرف دیدہ انجم بگڑاں ہیں
کس کے بعد مدح شروع ہو گئی ہے۔

مرزا محمد تقی ہوس کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کی تشبیب میں اپنے
بخت کی نامساعدت اور زمانہ کا شکوہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-
بس کب تلک تحمل سیداد و سوز گار سینہ تومارے ضبط کے ہو ہو گیا فگار
پہلوئے خشک میں بیسے حالت یل کی اہی کوئی ہو جسے کہ تلاب میں شکار
اگر ایسے چرخ نے اہل کمال کو پیسا یہاں تلک کہ بچنے استخوانی خیار
برسوں تلک جو راست روی میں علم ہے اب دیکھتا ہوں کن کو فلک سے مارے فگار
بہر خروش ابد پایہ کینہ جو ویسے ہے تلک جنہو کو تعلیم کوک خار
پاسے فرار تلک سے میرا بھی کیا کول ازلکہ اس کے تیر جفا کا میں ہوں شکار
تو میری سمجھتی نہیں آلا کہ جاؤں اب ہوا و خواہ بخود و فراسد ہم و تار
مرزا تقی بہر محمد تقی کہ ہے اونا صاحب اس کا خلا طویل و نازگار
اہل بھی گریز میں دی خوبی موجود ہے۔

ایک اور قصیدہ میں جو حضرت علی کی منقبت میں ہے مطلع یہ ہے :-
 ہو چکا دورِ حیر اور مرزا اب زمانہ میں دور ہے میرا
 اس میں معاصرین کی شاعری اور ان کے انداز پر تبصرہ کرنے کے بعد اپنے
 شاعرانہ کلمات کا بیان کیا ہے۔ اپنے حریفوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-
 میری اور تیری جو سیج پوچھے نسبت سیل تیرہ دور یا
 بطن مادر میں مجھ کو لگتا تھا امرار القیس افصح الفصا
 اور میں طفل ناکشودہ زباں تھا امام زماں کا مدح سرا
 وہ امام زماں جس کا نام ہے کتابہ میں عرش کے لکھا
 ایک قصیدہ کی فخریہ تشبیب میں لکھتے ہیں :-
 تن میں لٹکے ہل میں ہوتا اگر اڑی میرزا ویر سے مجھے کیا ہے برابری
 اس میں بھی اپنی شاعری پر فخر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-
 لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا مغائر گر فخر ہے تو در کی سیماں کے چاکری
 اور یہاں سے مرزا سلیمان شکوہ کی مدح شروع ہو جاتی ہے۔ مثالیں اور بھی
 دی جاسکتی ہیں لیکن ان کا انداز یہی ہے۔

گزیر کے بعد قصیدہ کا تیسرا مرحلہ ”مدح“ کا ہے۔ شاعر اپنی پوری قوت
 اس پر صرف کرتا ہے، اور بظاہر اسی کے زور پر صلہ کی توقع ہوتی ہے۔ مافادہ نقطہ
 نظر سے ممکن ہے، یہ قصیدہ کا ایک اہم جز ہو، لیکن خالص شاعرانہ اعتبار سے
 یہ بالکل معمولی ہوتا ہے۔ اس میں مبالغہ اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے، ”ایسے بدست
 و بادشاہ کو بھی جو شاہ شطرنج سے زیادہ افتادہ رکھتا ہو۔ مہفت اقلیم کا فرمانروا
 بنانا پڑتا ہے، سلیمان اس کے خدمت گزاروں میں اور دارا اور خسرو اس کے دیوانوں
 میں جگہ پاتے ہیں۔ وہ چارہ گھوڑے پر سوار ہونا بھی نہ جانتا ہو، لیکن مشرق و مغرب

اور شمال و جنوب پلک بھیکنے میں اس کے سمند بادیا کے سموں تلے آجاتے ہیں، میدان جنگ میں اسے کبھی ہزیمت نصیب نہیں ہوتی۔ فتح و نصرت ہمیشہ اس کے قدم چومتے ہیں۔ یہ مہم، اور ارجن اور جیم سب اس کے سامنے عاجز ہیں مدد و انصاف میں نوشیرواں اس سے سبق لیتا ہے، اسخاوت میں حاکم اس کے سامنے شرمندہ ہے۔ علم و حکمت اور فضل و دانش میں ارسطو اور افلاطون اس کی شاگردی پر فخر کرنے میں غرض وہ ایسی غریبی کا مجموعہ ہے، جو انسانی ذہن میں آسکتی ہیں، لیکن کسی انسان میں آج تک جمع نہیں ہوئیں۔ قصیدہ کا یہ حصہ واقعی مہذب ہستی سے نیا دورِ فتح نہیں رکھتا۔ ہاں کہیں کہیں اس میں گھوڑے، باہقی یا تلوار کی تعریف کرتے وقف شاعر سے کوئی اچھا مضمون ادا ہو جاتا ہے فنی نقطہ نظر سے بس یہی اس حصہ کا حاصل سمجھئے۔ مصحفی کے یہاں بھی یہ تمام مضامین اسی رسمی انداز میں ادا ہوئے ہیں بعض جگہ جہاں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار ہو گیا ہے۔ اس کے نمونے ملاحظہ ہوں۔ یہ سہ تیس پہ گھوڑے کی کہیں کیا میں بیک فزاری
سطر خاکِ جور آب پر چلتی ہو نسیم
(درد مرعہ صفحہ علی غالی)

رُاسکے آفتاب کا خطرہ نہیں تو پھر
شبیہ گئی تھی مہبائیں کی توڑے خلق
سوڈا اسکی بچہ زخمی ہوئی یوں کہ ہے خلق
فوشیدہ مرے کم نہیں یاں اسکی جھول کے
جاگر چھپا ہے دیدہ نگہ میں کیوں غماز
صرف دعا ہے اب تئیں و اس پنجہ چند
آغوشِ مسیح میں ہے یہ گلدستہ بہار
تاؤں پہ اسکے کرتے میں تارے گہرِ نثار
(قصیدہ مرزا محمد تقی بکوس)

اس کی مشک پہ ہے کجاگ کا جلوہ اس طرح
کالے بادل میں نظر آوے ہے جس طرح جلاں
(ایضاً)

کے دنوں کو کہتا ہے فروغِ بشرہ
شبِ تاریک میں روشنی ہے دو روشنی

(کلب علی خاں)

جگہ لقمے پر آئے گا وہ نوجوان چرخ نیلی پر ولے چاندی کا سونہ شکل بدر لیل طلبانی
جو کوئی دیکھتا ہے تجھ کو بیٹا اس میں کہتا ہے شتاہ نیل کے دریا میں ہے یہ یوسف ثانی
(نواب روشن الدولہ)

مرح کے جی مضامین کا ذکر اور یہ ہوا وہ امرا۔ وزیر اور سلطانین کے قصیدوں میں
موتے ہیں، معصن نے قصیدوں کی خامی نقد اور لغت اور منقبت میں بھی لکھی ہے یہاں
چونکہ دنیاوی صلہ کی تمنا شامل نہ تھی۔ نہ امارت اور لہذا نہ امارت کا تذکرہ ضروری
تھا۔ اس لئے ایسے قصیدے اس عیب سے پاک ہیں اور اس کی جگہ مناسبت، پاکیزگی
اور خلوص نے لے لی ہے، جس سے کسی حد تک دوسرے قصیدوں کا کفارہ ادا ہو گیا ہے۔
قصیدہ کی آخری منزل دعا تیبہ اور طلب ہے۔ اس کے مضمون بھی معمولی اور رسمی
ہیں اور عام طور پر تین چار اشعار کہہ کر شاعر اسے ختم کر دیتا ہے۔ معصن کا اس بارے میں
کوئی حلیہ نہ یا امتیازی رنگ نہیں ہے۔

معصن کی کلیات میں کچھ متفرق مثنوی شامل ہیں جن میں چند مہم س غزل
مثنوی، قصیدیں، ترکیب بند، ترجیع بند اور رباعیات شامل ہیں ان کے نمونے یہ ہیں
لے کہ ہم جزی غبار خوش آئی ہے تجھے کیا کسی نے کوئی ترکیب کھائی ہے تجھے
صلح غیروں سے میرے ساتھ لڑائی ہے تجھے وضع کس شوخ طردار کی بھائی ہے تجھے

ان دونوں تجھ کو مشکوش بہت پاتا ہوں

بھرے بالوں کو تیرے دیکھ کے گھبراتا ہوں

بعض کہتے ہیں کہ آسیب پری ہے تجھ کو بعض کہتے ہیں پریشان نظری ہے تجھ کو
بعض کہتے ہیں کہ مدد جگری ہے تجھ کو بعض کہتے ہیں دوزخ بے خبری ہے تجھ کو
تہمت چند بیاں تجھ کو لگا چاہتی ہیں تیری آنکھیں تیری ہلکوں کا بچا چاہتی ہیں

اور ہی لوگ ہیں دنیا میں میاں حسن پرست حوصلہ تم نے کہاں سے یہ نکالا ایک دست
ہاتھ میں تمنغ لئے پھرتے ہو جیسے بدست غم کو ڈر رہے کہ کہیں آپ بچ آوے نہ شکست
کیونکہ دلی ہے یہاں سید کیڑوں خوں بہتے ہیں
خانہ جنگوں کے علم جلد نگوں ہوتے ہیں
عاشقی شید و خواباں غمخس اذام نہیں عاشقی سے کوئی معشوق تو بدنام نہیں
تو دل آرام ہے کیا اور دلا آرام نہیں معشوق کے تئیں پراسے بھی کچھ کام نہیں
یہ سخن محض بھلائی کو تیر سدی کہتا ہے
اور اس میں بھی بُرا مانے تو چپ رہتا ہے

پر وانا شمع میں جاہست نہیں رہی بلب سے گل کی گرمی محبت نہیں رہی
مجنوں کے ساتھ لیلیٰ کی سنگت نہیں رہی دنیا میں ملی کو دل سے محبت نہیں رہی
ہرگز کہیں دو شخص میں اُلفت نہیں رہی
ظاہر کی دوستی ہی رہی گو ہمارے ساتھ اور نہ ہم اس کے ساتھ پیوں و ہم ہمارے ساتھ
پہیہ نہیں کہ گرم فغا ہو ہمارے ساتھ اتنا امیدہ خوب ہے کہ اس کو ہمارے ساتھ
اُلفت تو ایک طرف کہ خصوصیت نہیں رہی

اگرچہ تجھ سا زمانہ میں کیا نہیں کوئی پہ غور کیجئے تو صبر آنا نہیں کوئی
بائیں کہ شمع و ناز و ادا نہیں کوئی ہزار نقشے ہیں ایسا بنا نہیں کوئی
تو ہی ہے بہتر صنم خدا نہیں کوئی تیری شبیر میاں دوسرا نہیں کوئی
بصورت تو تنے کتر آفریدہ خدا
تیرا کشیدہ دوست از قلم کشیدہ خدا

ان اصناف میں کوئی خاص شاعرانہ کمال نظر نہیں آتا البتہ رباعیاں جن کی
 تعداد خاصی ہے دلچسپ بھی ہیں۔ اور اہم بھی اُن میں سے بعض معنی کی زندگی
 کے خاص حالات پر روشنی پڑتی ہے اور بعض میں قدیم رباعیوں کے انداز پر
 عارفانہ مضامین نظم ہوتے ہیں، چند مثالیں اس کی وضاحت کے لئے کافی ہیں۔

نادان گئے جہاں سے اور دانا بھی پیدا جو ہوئے ہوئے و دنا پیدا بھی
 ہے ہستی دُنیا تو ہمارے دم سے جب ہم نہ ہوئے تو ہونہ ہو دُنیا بھی

زاد تو ہے طاعت سے خریدارِ بہشت پائے جلتے ہیں اس میں آثارِ بہشت
 لیکن یہ گناہ گار جو ہے اے یار دوزخ نہ سزاوارِ بہشت

باہم جو فلک کا ہے بندہ ہا زنجیرِ باہم معلوم نہیں کہ اس میں ہے حکمت کیا
 ہر چند کہ ہم نے بہت عقدے و لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گور کھ کھنڈا
 ہم سمجھے تھے عمر کو یہ کب آخر ہے پر غور جو کی کھلا یہ اب آخر ہے

مجھے ہیں درود سے بھی اجنت کو یہ خوب یہ شیوہ نہیں طبع کے اپنی مرغوب
 ہے مجلسِ شیعان میں اک سستی یوں سو بھگٹوں میں جیسے ناک والا عیوب

دشکوبہ دور آسانی کیجئے اندیشہ نہ کچھ سودوزیاں کا کیجئے
 اے مصحفی اب تو اس زمانہ کے بیچ جس طرح سے ہوئے زندگانی کیجئے

اے وائے شہرِ اپنا یوں چھڑا تیرے ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے

میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت اسے دے دے یہ کیا کیا خدا یا تو نے

مصطفیٰ کو اپنی فارسی دانی اور فارسی گوئی دونوں پر بڑا ناز تھا۔ اگرچہ ریختہ گو شعراء میں وہ میر اور مرثدا کی استاد کی کاکھی کبھی دہی زبان سے اعتراض بھی کر لیتے ہیں لیکن فارسی میں وہ ان میں سے کسی کو اپنا مد مقابل نہیں سمجھتے، ان کا فارسی کلام جو اس کلیات میں شامل ہے، یہ ہے:-

(۱) دیوان اول فارسی شتل بر غزلیات۔

(۲) دیوان دوم شتل بر قصائد۔

(۳) رسالہ مجمع الغنائد۔

(۴) نثر ہفت تصویر۔

(۵) خطبہ نشاط باغ۔

(۶) رسالہ در فضیلت انسان و بعضے جانوراں۔

(۷) مکتوب بطور تنج مکتوب ملا ظہوری۔

ان کے علاوہ فن شعر میں ایک رسالہ اور کچھ کلام عربی میں بھی موجود ہے۔ مصطفیٰ کی فارسی غزلیں اُن کی اردو غزلوں کی ہم رنگ ہیں۔ ان کا موضوع عشق و عاشقی ہے، یا عارفانہ حروف و حکایت، البتہ خارجی رنگ کے مضامین جو اردو میں نسبتاً نیا وہ ہیں فارسی میں بہت کم ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا کلام یا تو منتخب ہے یا اُس پر نظر ثانی ہو چکی ہے۔ فارسی میں مصطفیٰ پر صاحب یا کلیم کی بجائے سعدی اور حافظ کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ مضامین سلوہ اور فطری ہیں اور اُن کے لئے زبان بھی آسان اور دلنشین اختیار کی گئی ہے۔ اور ان سارے کلام کی لیے اردو کی طرح یکساں انگیز ہے۔ اس سے بھی مصطفیٰ

کے رجحانات اور اُن کے افتاد طبع پر اسی رائے کی تائید ہوتی ہے جو اردو
 کلام پر طعن کے بعد قائم ہوتی ہے، فارسی غزلیات کا انتخاب ملاحظہ ہو۔

چو طوفانِ فراش برد بالا کشتی مارا	فعل یا عشق بسم اللہ مجرم و مرہا
چو کد کشتیم درو طہ دیں مدیائے طوفانِ نا	فنا و الحش بسم اللہ مجرم و مرہا
ہستے خیر نازش قدم مستاد نہائی	نمیدانی تو لے ناداں مزاج یا ربے پڑا
اے مشرق تجلی شوق کو سینہ ہا	اشراق عشق سوختہ اینجا سفینہ ہا
اں کشتگاں کہ طعمہ طبع اجل شدند	فردا ز میں ز خاک برآورد و فینہ ہا

تم لہ لاتی طلوع آتش شد کا سدا ناوہا کہ در یک گردش پماید آساں آتش کھلا
 تو در خواب گراں افتادہ غافل چہ میدانی کہ شب خیزان را معرفت بمتحد عمل ہا

ہست و نہ مزہم سو زدگر آواز نہ را ہر فائز نہ ندارد بدوش سادہ ترا
 از ہر تماشائے گل و لالہ و سوسنی مرغال بدر آرد سرا و چاک قفس را
 شہیدانِ محبتِ ادیں افگند چلی بولی دیں موسم چہ پیش آمد نہ قائم لالہ کاراں را
 در باغ گل کس نہ بیل شیدا نشان دیدہ ماسوخت برق آتش گل آستیانہ را
 ہنگام فصل گل بگلستان گزر ممکن کا نچاز میں بچاک برآورد خوانہ را
 گزرا لہ اسیر قفس بشنود گئے مرغِ حق گرنہ سرا بد ترانہ را
 ز ہمدہاں کسے نزدیک من نیست قبا بر جسم من غیر از کفن نیست
 کشد موج ہوا خطا بر خدارش لگے ہر گز چہیں تازک بدن نیست
 بدور افتادہ ام از یاراں بنوے کہ ہمچہم یاد کنیں از وطن نیست
 ہنوز اں بستیوں و تیشہ باقی است مگر باز و دوست کو کہن نیست

نسیم برگ گل از چمن کشیدہ بروں شرارہ در قفس تنگ ببلبلان انداخت
 ندید کہ اس چہ شکایت کنم عجب این است بر آتش دل من کہ یہ ہم نہ آبِ ندامت
 قاصد بلو سحر از طرف گل مسدود بار بہر تکیں اسیران قفس آمد و رفت
 آمدی مشتِ غبار سے بیش نیست لغتِ ہستی شرارہ سے بیش نیست
 گلِ بچشم بے تو خاک سے بیش نیست غنچہ ہمارے شرارہ سے بیش نیست
 رشتہ آمد شدن ہائے نفس در کف تقدیر تلک سے بیش نیست
 آمد بہار و سپر اس غنچہ ہا درید درست جنبل فکر بہ گریباں دو چار شد
 گلِ گدوہ خندہ بگلستان کو ناگہاں آتشِ آتشیاہ مرغاں دو چار شد
 دران مقام کہ بود آشیانہ بملک قناد بر تے و آتش دران مقام کشید
 کس چہ داند کہ بہ باغ آمد بہار چہ قیامت بسمر مرغ گرفتار آورد
 تنہا قلعے قافلہ ماند زم بے بیکی کہ دند و گستاں سفر زیں دیا رجعت
 اگر چہ داد من یار تلخ تر و دشنام بشہد غوطہ نواز لعل چل شکوہ شنام
 رسید فصل اسیری و می طہ دل زار سراز خانہ صیلو می توں کہ دل
 بلبل نکدامیں گل خنداں گلہ دارو کہ نالہ و گوش گلستان گلہ دارو
 ہر دم رخ خود بینی وادارہ ری آہ غافل ز تو آئینہ حیدراں گلہ دارو
 آہستہ قدم نہ بزین سر و خراماں کہ طرز خرام تو گلستان گلہ دارو
 افسانہ مرغ قفس گوید بیابان چمن کہ قاصد باد صبا طرف گلستان بگذارد
 فادری نہیں معقنی کی تحریر میں دور حجاب ہیں، اُن کے مطبوعہ تذکرہ
 اور غیر مطبوعہ مجمع العوائد کی زبان صاف اور ساوہ ہے، اگرچہ اس عبارت میں

طے مرزا غالب نے بعد میں ذرا فرق سے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے :
 کتنے خیریں باقی تیرے لب کہ بگلیب گالیاں کھا کے پہ مزہ نہ چٹا

زور بیان نہیں ہے تاہم اظہار مدعا کا مقصد اس سے بڑی طرح حاصل ہو جاتا ہے ،
تذکرے مطبوعہ موجود ہیں ان کا نوذہ دینے کی ضرورت نہیں ، مجمع الفوائد کا انشاء حسب
ذیل ہے ۔ یہ عبارت اس موقع پر آئی ہے ، جہاں وہ اپنا حسب نسب بیان کرتے ہیں ۔
” اباچوں بعضے از دوستان سوال نسب نامہ اس عامی پر معامی داشتہ بسکہ

مثل آہنا مجہول النسب نہ بودم آنچہ از آباؤ اجداد بسبع فقیر رسیدہ ہر صفحہ اعلان می
نگارم ، باید دانست کہ موضع کبر پور در میاں موضع منبھاولی و شیخ پور کہ خاص مکان
بود و مالکش اجداد من بود واقع است ساکنان موضع گہرورہ و ملکاتو باہم متفق
شدہ بہ سبب خصوصیت قدیم سکنہ موضع مذکور را بقتل رسانیدند باذن و فرزند زنا
بجملہ مادر شیخ نظام الدین بسبب الفت مادر ی لپہر صغیر خود را در گاہ کدہ انداخت
خود را مداخلتہ پنہاں کرد و خود را بقتل رسیدہ پوشمان و دوا آتش زودہ اما حافظ حقیقی
مثل خلیل لور ادماں طوفان سوختن و زمانہ کشیدن گھمبانی کرد ”
یہ وہی نظام ہیں جنہیں مصطفیٰ نے اپنا میراث اعلیٰ بتایا ہے ۔

یہ ایسی فادری ہے جس سے صاف بڑے کچوری ” آتی ہے ۔ اور معلوم ہوتا
ہے کہ اس کا استعمال اس زمانہ میں محض کاروباری تحریروں میں ہوتا تھا ، علمی
اور ادبی تصانیف کے لئے پھر بھی مرصع اور پتہ تکلف عبارت کا اسعاج تھا
چنانچہ مصطفیٰ کی دوسری تحریروں سے اس کی شہادت ملتی ہے ، ایک رنگ
ملاظہوری کا ہے ۔

” این مکتبے است بطور پنج مکتوب ملاظہوری ، میں فقیر خاکسار مصطفیٰ
تصفیف نمودہ ، سر سبز لونہادہ کنج ظلم فکر خیال محمل و دست بر زانہ زودہ تا سفت
میسر نہ آمدن دولت وصال شمع تا سحر سوزہ زم ناکامی جاوید و چراغ صبح افزہ گدازی
، امید بسیل بخول طایرہ قتل گاہ میدخل و جانی دہم نموز دہم فرو کشیدہ زید دم

خنجر زہر آبدادہ ناگدلی مشت خاک بباد دادہ مر مر تنہ فراق ناگہانی و خاک مذلت بر
 سر ریختہ و الف سیدہ کشیدہ تیغ ادا ہائے سیدہ آگینختہ رخسارہ بخول شستہ مشہد
 تنہائے کامیابی و گلو یہ بخت نہادہ مقتل رنگیں بے جہانی خرم سنوختہ ہرق حسن گلو سوز
 ساقی مرا حلی گداز و دانہ انداختہ خرم کوہ کوہ اندوہ و رنج و محن گلاب پاش نقش
 آرزو ہائے مرده اذ دیدہ گریاں و صندل مال جبہ نیاز خون از دست گرفتہ بن
 مرثکان زندانی چشم دختہ رہائے عید قرباں جان بجاناں و اطن و اسیری مال ہم محبہ
 امید و ارفس بگلستان نہادن دست از جان شستہ پر خیال نگاہ مہربانی قائل و
 سیدہ باب دادہ آشنائی دریائے بے ساحل ہر سکوت بلب نہادہ ہنگامہ رختی نالہ
 زاری و دندان بکجہ افشردہ شور و شہر بقراری آستین بچشم کشیدہ ماتم از نوئے دیا
 قدامت بکر زہ طے مسافت باد یہ دشوار گذار خار خار بدل گرفتہ تصور مفرگاں و صغیر
 بار ضیا خمیدہ و مارتار گردیدہ از فراق گیسوئے چو مال بتارہ بچیدہ شیشہ بر سنگ
 شکستہ بیستوں رسوائی و ساغر از دست دادہ سنگ لایخ پیشوائی کو جب گردی بادو
 سر دیار وحشت و جنوں چوں گل و صد خندہ زیر لب دزدیدہ از یاس بے مہر کی گداز
 چوں جام مل بخرم گلچکاں باغ وصال و زویرہ کر دگاں بہار جمال می رساند کہ ناز از
 حساب غریب قباب کہ صد کعبہ جاں بلا گردان اوست و در افتادہ ام نہ تن تن ماندہ
 دجاں جاں " لے

دوسرا نمونہ "نثر مغنت تصویر" سے ہے۔

و نثر مغنت تصویر کہ در ایام قرب میاں بشارت علی خاں نوشتہ بودم
 قائمہ تصویر اول کہ چوں ماہ چارہ بکمال حسن و خوبی و چارہ رسیدہ سیاب گول شد
 پائے خود را بچیدہ از غایت ناز و تمکین آہستہ آہستہ قدم بہ قدم میکشاد
 و نثر مخفیہ تمکین نگاہ بفریت کہ در اسنہ بالار جوہر فروشاں حسن خود را بلباس

دلالت کی وسعت و وسعت از مشربان خوبی جمالش بہائے بے بہامی خواہد و دلالت چشم روزگار لیت
کہ پیش رو کاہنائے چار سونے غنچ و دلالت بہ نعلتے خریدار اراں جان برکت و اشعار
خود ساختہ ہر نفس دفتر تقریر تازہ میکشاید قضا کار و روزے سر باز داشت افتاد
انہ پیش منکر صودتے گزرائند کہ چشم زباں قلم نزاکت رقم شبیکشاں عالم خیال
عالم کہ این چنین شبیر بر صغیر ایجاد بیا لیدگی حسن و جمال ندیدہ باشند و خامہ سحر
کارمانی و پیرا و دیگر صورت گراں چنین کہ صورت سازی بدیناوارند و جانی بقا
بلب بجاں می بخشند بر شقہ خیال نہ کشیدہ بالیدگی بخشش در ہر نحو از بالیدگی برگ
گل شدہ تو بالا تو صفائے جسم شبالبش در ہر گام از خمی نشانی عرق رنسا یا نغمہ گوہر
مغرب الطبع و محبوب القلوبی کہ ہر گدا از نیک و بد و از فاسق و عقیف نظر جمودش در
ہر گام انداختہ کارش بیک کرشمہ لفظہ سہو تعلیم نوک مرگاں تمام ساختہ خط مستقیم
نگاہ را از سطوح آئینہ حسن و لغزش طاق و انحراف نیست و کہ ناری و ہوا را پیش
لطافت شعلہ حسن ہوا داشت امکان لاف و گزاف نہ

ہر چند کہ نثر نگاری کا یہ اسلوب اب مطبوع اور مروج نہیں رہا اور اس کی جگہ
ایک سادہ اور بے تکلیف انداز نے لے لی ہے لیکن مصحفی کے زمانہ تک اس کی
قدردانی باقی تھی اس کا سب سے بڑا عیب طویل کلام ہے لیکن اس سے نثر نگار کی
قوت تحریر اور ذخیرہ الفاظ کا اندازہ لگایا جاتا ہے اس تحریر میں ایک خوبی البتہ
نمایاں ہے اور وہ صحیحی بیان اور رعنائی خیال ہے۔ اب جبکہ فارسی کا مذاق
بالکل لگھتاجا رہا ہے۔ یہ توقع نہیں کہ مصحفی کی فارسی قلم اور نثر کی کا حقہ قدردانی
ہو لیکن جسے مصحفی کی ہمہ گیر شخصیت اُن کی آواز و غزل شناسی اور قصیدہ کے کچھنا

ہو وہ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

فانسی میں ایک اور سالہ خطبہ نشاط باغ ہے یہ ایک طرح کی ادبی ڈائری ہے۔ اس میں مصنف نے بعض علمی اور ادبی مجلسوں کا ذکر کیا ہے جن میں وہ خود شریک رہے ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد کے امراء کی محفلوں میں کس قسم کے لوگ جمع ہوتے تھے اور ان کی گفتگو کا موضوع کیا ہوتا تھا۔

”نواب سوال کرو اور صاحبان دانشور کہ فرق در رفتار قیل واسپ چیت، ہر دو مانند۔ آخر خود فرمودند کہ قیل پلے راست خود را اول می جنباند۔ بعد ازاں پائے طرف چپ، واسپ ہر دو پائے اول را بعد ازاں پلے پس را، البیضاء، نواب صاحب پرسیدند کہ قوت باہر و مغرق الصور والوان است و شکل را و ہمیت را در می باید و این ہر سہ چیز خدند۔ یعنی اشکال و اصور اور ہمیت، اسی چیز چہارم کدام است کہ او را ہم نظر محسوس می کند من این ہر سہ و نظری آید، مولوی مستقیم فرمودند کہ اسی وجود ہوا است کہ مبصر بصراست۔ مصحفی جواب میدہد بقول بعضی از حکما کہ ملک را وجودے نیست کہ مرئی شود۔ چرا کہ صانع آہنا را از باد و ہوا الطیف ساختہ بلکہ آنچہ بنظری آید منت ہستے میں نگاہ است۔“

مصحفی ان استادوں میں ہیں جنہوں نے اردو شاعری کے میدانات پر دور رس اثرات ڈالے۔ ان کی مشق شاعرانہ کی شہرت ان کے زمانہ میں ہی اتنی ہو چکی تھی اکثر شعرائے وقت نے ان کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کیل ہے، چنانچہ بیانات عام طور پر شہرہ ہے کہ جس قدر شاعر مصحفی کی تربیت سے فیضیاب ہوئے اُنہو کے کسی دوسرے شاعر کو نہ ملے ان میں سے بعض خاص طور پر قابل ذکر ہیں مثلاً میر خلیق جو اپنے والد میر حسن کی تحریک پر ان کے شاگرد ہوئے میر حسن کی

استادی خود مسلم ہے ان کا اپنے صاحبزادے کو مصحفی کی خدمت میں
 بیٹھا اور شاگرد کزنے پراسرار کرنا ایک معاصر کا ایسا کمال احترام ہے جس کی
 مثال شعریں میں ذرا کم ملتی ہے۔ خلیق کا اثر میر نہیں تک پہنچا۔ اور اس خاندان نے
 اردو زبان اور شاعری کی جو خدمت کی اس کی تفصیل کے لئے ایک علیحدہ دفتر دیکھا ہے،
 یہاں صرف اتنا اشارہ کرنا کافی ہوگا کہ جس طرح مصحفی نے خود اپنے دامن کو لکھنؤ
 کی عام فضا سے بچا یا ہے۔ اسی طرح خلیق اور انیس دونوں نے صمت ذائق اور
 متانت و اخلاق کا لحاظ رکھا ہے جس طرح مصحفی نے جذبات نگاری کو متعلقات
 حسن کے بیان پر ترجیح دی ہے۔ اسی طرح انیس اور خلیق نے اس خاص روش کو ملحوظ
 رکھا ہے۔ دوسرے شاعر آتش ہیں۔ جن کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرہ یا محض الضعفاء
 میں شامل کیا ہے امدان کی ابتدائی مشق پر نظر کر کے پیشین گوئی کی ہے کہ اگر
 یہی اندازہ تو شاعر کامل بن جائے گا۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حسرت موہانی
 نے لکھا ہے کہ ناسخ نے بھی ان سے فیض پایا تھا۔ لیکن مصحفی خود ناسخ کے بیان
 میں خاموش ہیں اس لئے یقینی نہیں۔ آتش کی شاگردی البتہ مسلم ہے۔ اور یہ عام
 طور پر معلوم ہے کہ ناسخ کے مقابلہ میں آتش کے کلام میں گرمی اور تاثیر زیادہ
 ہے۔ اور اس کا سلسلہ بھی مصحفی کے فیض سے ملتا ہے، مرزا دبیر بھی میر تقی میر کے
 واسطے سے انیس کے شاگرد ہیں۔ متاخرین شعراء نے لکھنؤ میں امیر امیر اور جلیل
 سب کا سلسلہ ان تک پہنچا ہے، مولانا حسرت موہانی کا سلسلہ دوسرا ہے،
 لیکن مصحفی کے کلام سے انہوں نے بھی فیض پایا ہے، اور اس کا احترام کیا
 ہے اور یہ تمام لوگ ہیں جن سے لکھنؤی رنگ کا بھرم قائم ہے۔ اور جنہوں نے
 اردو زبان اور شاعری کو اس منزل تک پہنچایا جہاں سے پھر حلی، بکسر اور اقبال
 کا دور شروع ہو جاتا ہے۔

مصطفیٰ کے کلام پر راستے دیتے ہوئے حسرت موہانی لکھتے ہیں :-
 مصطفیٰ کی ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ کر کے مشاہیر
 شاعرانہ متقدمین و متأخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ
 پیش کیا ہے چنانچہ ان کی غزلوں میں کہیں تیر کا دروے تو کہیں سودا کا دبیر ہے ،
 کسی مقام پر فحاش کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی کہیں واقعات میں حرارت
 کی سلاست اور حقیقت نویسی سے کام لیا گیا ہے تو کہیں ترکیب الفاظ اور انداز
 بیان میں انشاء کا ظننہ اور جبروت صرف ہوا ہے ۔ کہیں پر غزلوں کو قطعات
 مسلسل پر ختم کرنے میں جعفر علی حسرت کا رنگ کلام پیش ہوتا ہے تو کہیں شکل
 ردیف تاخیر کو بخوبی و صفائی بنا ہوتے ہیں تو شاہ نصیر کا کمال سامنے آ جاتا ہے ،
 اور پھر ان کے علاوہ جن غزلوں اور مثنویوں میں ان تمام اساتذہ کی خمیوں کو ان کی
 کہنہ مشقی اور استلوی یکجا کر دیتی ہے تو ان کا شمار ملا ربیع اردو و شاعری کے بہترین
 نمونوں میں کیا جاسکتا ہے ۔ مصطفیٰ کی زبان اگرچہ میر و سودا کی قدیم زبان سے
 بہت کچھ ملتی جلتی ہے ۔ لیکن اس درجہ شیریں اور شگ واقع ہوئی ہے کہ اکثر اس
 کی حلاوت اس زمانہ میں بھی ناظرین کے دلوں میں اس کے متروک الاستعمال ہونے
 کا گمان نہ پیدا ہونے دے گی ۔ ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہو گا کہ میر تقی کے
 رنگ میں مصطفیٰ میر حسن کے ہم پلہ سودا کے انداز میں انشاء کے ہم پایہ اور
 جعفر علی حسرت کے رنگ میں جرات کہہ سکتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان سب
 ہمعصول سے باعتبار کمال سخندانہ و شائقیت برتر ہیں ، اور یہیں سے ہے کہ راقم
 کی نظر میں میر اور میرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابلہ میں نہیں جیتا
 مابعد ان کمالات کے مصطفیٰ اپنے زمانہ میں اس گردش فلک کا شکار ہے ،
 مہل کمال کا کسی بھیما نہیں چھوڑتی ، وہ قدر دان سے عوام یک بے دشمن چرائی کی

طرح ٹکڑے رہے، یہاں تک کہ قضا کے ایک جھوٹے نے وہ دیا بھی بچھا دیا۔
 مصحفی کا کلام اب بھی زندہ اور تروتازہ ہے، عشق کی گرمی اور محبت کا سواد اب
 بھی اُن اور اقی میں دوڑ رہا ہے۔ جوانی غیر مطبوعہ کرم خوردہ ناقص اور ناقص
 کلیات میں ناقصی پر مرثیہ پڑھتے، کسی دن اشاعت کی توقع میں باقی رہ گئے
 ہیں۔۔۔

گر مصحفی بدیدہ انصاف بلکری
 خوشتر ز من کی است زباں ز ان رنجہ

سعادت یار خان رنگین

انشاء معصی، اور جرات کے حلقے کے چوتھے رکن سعادت یار خان رنگین
 ہیں۔ ان کے والد ملہاس بیگ خان ۱۷۲۹ء میں نادر شاہ کی فوج کے ساتھ اپنے
 وطن قندھار سے ہندوستان آئے، رنگین کے اپنے قول کے مطابق اس وقت ملہاس
 بیگ کی عمر سات سال تھی۔ بہر حال ہندوستان پہنچ کر گھومتے گھومتے ولی پہنچے
 اور ترقی کر کے ہفت ہزاری کا منصب اور اعتقاد جنگ کا خطاب حاصل
 کیا۔ احمد بادشاہی میں انہوں نے صوبہ کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۲۰۳ھ
 میں شاہ عالم نے ملہاس بیگ کو ایک سفارتی مہم پر روانہ کیا تھا جس کا حال تفصیل
 سے رنگین نے اپنی مجالس میں لکھا ہے۔ نام و نمود اور عزت و شہرت کے
 ساتھ ملہاس بیگ نے خاصی دولت بھی جمع کر لی تھی چنانچہ ان کی اولاد نے اپنا بچپن
 بڑی فارغ البالی اور عیش و آرام میں گزارا جس کی ایک جہلک رنگین کے مزاج
 اور افتاد طبع میں بھی نظر آتی ہے۔ ملہاس بیگ نے اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت
 پر بڑی توجہ کی اور خاص طور پر سب کو فنون سپہ گری کی تعلیم دی کہ یہی اس
 زمانے میں شرفار کے لئے سرمایہ افتخار۔ سبھی باقی تھی۔ مجموعہ رنگین کی ایک تاریخ
 سے معلوم ہوتا ہے کہ ملہاس بیگ نے خاصی طویل عمر پا کر ۱۲۱۷ھ میں وفات
 پائی، اس وقت رنگین کی اپنی عمر ۴۸ سال کی تھی۔

رنگین کی مختلف تحریروں کی داخلی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ولادت
 ۱۷۲۹ء میں سرہند میں ہوئی یہی قول صحیح ہے اگرچہ ایک موقوفہ پر غصہ رنگین میں
 وہ ۱۷۲۷ء کی عید ۱۷۲۹ء بھی لکھتے ہیں۔ جو ان کا سہو یا سہو کا تب ہے۔

یہ معلوم نہیں کہ رنگین کا خاندان سرسند میں کب اور کس طرح پہنچا، مہاس بیگ کی اولاد میں رنگین کے کئی اور عزیزوں کا پتہ چلتا ہے۔ معاودت یار خان نے بار بار اپنی تحریروں میں اپنے بڑے بھائی صوفی اللہ یار بیگ خان کا ذکر بڑے ادب و احترام سے کیا ہے، صوفی اللہ یار بیگ درویش منش مذہبی قسم کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ اپنی ایک تصنیف امتحان رنگین میں رنگین نے صوفی صاحب کی تعمیر کردہ ایک مسجد کا قطعہ تاریخ بھی لکھا ہے جس سے مسئلہ برآورد ہوتے ہیں۔

رنگین کے ایک اور بھائی رنگین سے چھوٹے تھے ان کا انتقال رنگین کے ویدوان ریختہ میں ایک اندراج کے مطابق ۱۲۱۲ھ میں ہوا۔ تیسرے بھائی کا نام محمد یار خان تھا جو اپنے والد کے ساتھ اس سفارتی جہم پر بھی گئے تھے جس کی طرف اشارہ کیا چکا ہے۔ عزیزوں میں ایک اور مراد بیگ خان تھے جو رنگین کے چچا زاد بھائی تھے۔ رنگین کی گمریو زندگی کا حال بھی ان کی تحریروں میں داخلی شہادتوں سے ہی مرتب کر سکتے ہیں۔ کم از کم دو شایاں انہوں نے ضرورت کی تھیں اپنی ایک بیٹی محمدی خانم کی تاریخ تولد کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

”بھانہ دل خانہ دویم بندہ“ اس بیٹی کے علاوہ جس کا انتقال ۱۲۱۲ھ میں ہوا ایک اور صاحبزادی فاطمہ خانم تھیں جن کی تاریخ ولادت کا قطعہ مجموعہ رنگین میں موجود ہے۔ بیٹیوں میں ایک نواب یار خان تھے جو ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے، اور ۱۲۱۲ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ دوسرے صاحبزادے آخر کا تھے جن کی تاریخ ولادت رنگین نے نظم کی ہے۔

پہلی تولد گشت آخر یار خان از خرد تاریخ جہتم بے غل

گفت تاریخش بلفظ اختراست شد طلوع اخترا از برج حمل
 اس حساب سے اخترا یار خان سال ۱۲۰۱ء میں پیدا ہوئے ہوئے چوتھے صاحبزادے
 نصرت یار خان تھے ممکن ہے ان کے علاوہ بھی اولاد اور ہو لیکن کسی جنسی
 یا خارجی شہادت سے کسی کا نام معلوم نہیں ہو سکا، البتہ ایک فوارہ کا نام رنگین نے
 یعقوب بیگ عرف آغا مرزا بتایا ہے جو کسی جنگ میں شہید ہو گئے تھے۔
 اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کا حال رنگین نے خود تجربہ رنگین میں اس
 طرح بیان کیا ہے۔

”اور باپ میرا یعنی محکم الدولہ ملہاں بیگ خان افتخار جنگ بہادر بدوئی
 وہ شخص تھا کہ نادر شاہ کے لشکر میں دس برس رہا اور اپنے باپ سے تعلیم
 پڑھا تھا۔ جب وہ ہندوستان میں آیا اور اسے اللہ تعالیٰ جل شانہ نے ثروت اور
 اولاد عنایت فرمائی تو مجھے اور میرے بڑے بھائی یعنی نواب معتمد الدولہ
 صوفی اللہ یار بیگ خان بہادر شہامت جنگ رومی کو کہ باقی ہم دس دس
 بادہ بادہ برس کے تھے تو چار گھڑی رات باقی رہے سے آٹھ گھڑی اور لشکر سے
 باہر لے جا کر گھوڑوں پر اور پاسبانہ کو کہ ہر ایک فن سے آگاہ اور مہارت
 کرتا تھا اور ہر ہتھیار کے باندھنے اور کھنڈے اور برتنے سے تعلیم کرتا تھا پھر
 صبح کے ہوتے ہی لشکر میں آکر اپنے دیباری امور ات کی درستی کرتا تھا۔
 باد صفت اس فراغت اور سمجھت کے سب طرح کی محنت اور مشقت اٹھا کر
 ہر قسم کی ہم دوزی کو تعلیم کرتا تھا اور کوئی فن سپہ گری کا اس سے باقی
 نہ رہا تھا کہ جس سے اسے بڑی آگاہی نہ تھی اس لئے بالکل اور پٹا اور لکڑی

اور کشتی اور کٹار اور بلم وغیرہ کے کس واسطے کہ یہ چیزیں ولایت میں نہایت
کم ہیں۔

زنجبیں پیدا تو سر ہند میں ہوتے لیکن انہوں نے اپنا زیادہ بچپن اور جوانی
وہاں میں گزاری۔ دیوان اور ریختہ اور دیوان بختہ کے فارسی دیباچوں سے
معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے پندرہ سال کی عمر سے شعر گوئی شروع کر دی تھی۔
اور شاہ حاتم کے شاگرد ہو گئے تھے، پہلا دیوان سنہ ۱۲۰۲ھ میں نکل ہو گیا تھا۔
اس وقت پیشیہ کے اعتبار سے معاونت یار خان سپاہی تھے چنانچہ جنگ نامہ
میں لکھتے ہیں کہ اسطیل خان سارے مغلوں کا سردار تھا۔ وہ مرہٹوں
سے لڑنے کے لئے پاش کے قریب پہنچا تو زنجبیں بھی لشکر میں شامل تھے۔
زنجبیں نے اس لڑائی کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا
ہے کہ اس لشکر کو بڑا نقصان اٹھانا پڑا اور مرہٹوں سے شکست کھا کر
اسطیل خان گجرات کی طرف چلے گئے، زنجبیں اس جنگ (۱۲۰۲ھ) کے بعد
ملازمت ترک کر کے ریاست بھرت پور چلے گئے اور دو سال وہاں گزار کر
سنہ ۱۲۰۴ھ میں لکھنؤ پہنچے یہاں پہنچ کر وہ شاہزادہ سلیمان شکوہ کے
دربار سے وابستہ ہو گئے، اس زمانے کے حالات اور دوبارہ کی دلچسپ زندگی
کی کیفیات زنجبیں نے نہایت تفصیل سے اپنی تصانیف میں بیان کی ہیں کچھ
عرصہ بعد سلیمان شکوہ نے انہیں اپنے خزانے کا مہتمم بھی مقرر کیا، زنجبیں
ایک آناؤمنش لایالی اور عیش پرست انسان تھے، تنخواہ اور انعام اکرام سے
ان کا شہانہ خرچ کیا لوہا ہوتا چنانچہ خزانہ کا بہت سارا وسیلہ اپنے ذاتی
مصرف میں لے آئے۔ بعد میں جب بادشاہ لکھنؤ تو انہوں نے شاہزادہ سے اعتراض
کیا اور معافی مل گئی۔ جنگ نامہ زنجبیں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے

نوسال کے قریب کا عرصہ لکھنؤ میں گزارا اور نواب آصف الدولہ کی وفات
(۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ) کے بعد وہ لکھنؤ سے ہاہرنکلے اور اگلے چند
برس میر و سیاحت میں گزارے، اس عرصہ میں مرشد آباد، ڈھاکہ اور بنگال
کے دوسرے علاقوں کی سیر کی اور پھرتے پھرتے گوالیار پہنچ کر خانہ صوفی زندیا
کی ملازمت اختیار کی، اور ایک بڑے علاقے کی سند انہیں مل گئی اس علاقے
میں کوٹہ سے لے کر جھانسی تک اور دیوگرہ سے ہانسی تک کا علاقہ شامل تھا۔
اسی علاقے میں امیٹرا، بھنڈا، اور گوبری شامل تھے۔ نواب کا خطاب اور ایک
کپہ یعنی فوجی پٹن کی کمان ان کے سر پر ہوئی۔ علاقے سے جو آمدنی ہوتی اس
میں سے اپنا اور سائلے کا خرچ نکال کر باقی خزانہ سرکار میں داخل کر دیتے تھے
یہ زمانہ بڑی فارغ البالی اور اطمینان سے بسر ہوا، ان واقعات کا ذکر جگنام
میں اس طرح کرتے ہیں۔

دیکھا اُس نے مجھ کو بڑے غور سے	مری قدر کی اس نے ہر طرف سے
بنے مجھ سے جو کام ہو کام خوب	ہوا میرا اس ملک میں نام خوب
کیا مجھ کو نواب، کچھو دیا	غرض مجھ کو مفت لنگر کا کباب
وہ عاشق میری فات کا تھا فقط	کیا پھر مجھے صاحب دستخط
اور کروٹ سے لیکے جہانسی تک	اور دیوگرہ اور ہانسی تک
امیٹرا اور بھنڈا اور گوبری تمام	سند لکھدی اس ملک کی کینے نام
کہ کپہ کی تنخواہ اس میں سے لے	جو باقی بچے تجھ سے دھجھ کو سے
زمانہ موافق ہوا ایسا آ	کہ جو میں نے چاہا وہی ہو گیا

ملکہ آفتاب اس جگہ تادمہ نگین قلمی فرمایا افسانہ لائبریری۔

غرض چھ برس تک یہ اوقات تھے کہ منتی ہی منتی مجھ سے جو بات منتی
 تجربہ نگین لے لے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب سندھ نہیں ۱۲۱۵ء میں ملی منتی اس
 حساب سے مرشد آباد اولو حاکم اور بنگال کی سیاحت کا زمانہ ۱۲۱۲ء اور ۱۲۱۵ء
 تک قرار پاتا ہے۔ اور چھ سال یعنی ۱۲۲۱ء تک وہ اپنے قول کے مطابق
 خاندن جو بی سندھیا کی طائفت میں رہے لیکن ان کے پیر میں جگہ تھا
 ایک جگہ جم کہ نہیں رہ سکتے تھے، جنگ نامہ اس زمانہ کے بہت بعد کی تصنیف
 ہے بلکہ اس عرصہ میں آہستہ آہستہ طبیعت میں افسردگی اور انحطال بھی پیدا
 ہو چلا تھا، شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور کے سیاسی فوادل میں
 وہ خود بعض ایوانوں میں شریک ہوئے تھے۔ انہوں نے شاہی فرج کو بے پلے
 شکست کھاتے دیکھا تھا، وداہاروں کے نقشے ان کے سامنے جھٹے اور جھٹلے
 رہے۔ غرض ان حالات کا یہ عمل طبیعت پر اس طرح ظاہر ہوتا ہے
 جنگ نامہ کے آخر میں دنیائے نوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-
 کیوں کہ کینرو، افراسیاب ہوئے اس کے اقلوں میں کیسے خاں
 فرید ولس سے لیکے تا کیقباد تجھے حال ان سب کا ہے خوب یاد
 گئے پھنس جو گردش میں افلاک کے وہ سب گس گئے سپڑ میں خاک کے
 کسی کا بھی باقی ہے ان کے نشان کہ تھے کہیں وہ اور ہیں اب کہاں
 پھر اس پتہ پر گز سبھتا نہیں ذکر فکر ذیبا کو رفت کردین

لے قلمی نسخہ انڈیا آفس لاہور بری ورتی ۷۹۔

لے جنگ نامہ کے اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ خاندن حریف کی ایک خدمت کو میں بھی گند چکے تھے

برسوں کا میں اس پر گئے ہیں گند نہیں سمجھت و جاوہ وہ دھیاں پر

اگر تو نہ اس سے اٹھا دینگا ہاتھ تو پھر چھوڑ دیگی یہی تیرا ساتھ
یہ ہے بے وفا اس سے لفت کوڑا نہیں تو یہی جائیگی تجھ کو چھوڑا
تو یہ بات ہے جس نہایت ہی ہشتی اگر حور ہواں سے منہ موڑ لے
یہ سن دل سے میں نے کیا سبک چھوڑا لیا ساری ثروت سے منہ اپنا موڑ
چنانچہ دل لپاٹ ہوا تو انہوں نے اس جاہ و شہرت کی بھی پرواہ نہ کی
اور نکل کھڑے ہوئے۔ پہلے میر افضل علی خان نیاز کے ساتھ کلکتہ گئے، اور
وہاں سے مختلف شہروں میں گھومتے پھرے، اخبار دیکھنے کی ایک خبر سے
مسلم ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ حج کا بھی ارادہ کیا اور جہاز میں سوار بھی ہو
گئے، لیکن جہاز میں سفر کی ایسی تکلیف ہوئی کہ راستہ سے ہی لوٹ پڑے۔
تیس سال تک آزاد زندگی بسر کرنے کے بعد ۱۳۲۲ھ میں وہ باندہ پہنچے۔
جنگ نامہ میں اس کے متعلق لکھتے ہیں۔

پر اب ہاتھ سے میرا بس گیا کہ باندے میں ہوں ان کو بھنس گیا
یہاں کا ہے نواب ایک طرز چیز نہایت دکھتا ہے مجھ کو عجزینہ
محباب ہیں وہ اسکے تجھے رفیق وہ سب جان دل ہے ہیں میرے رفیق
نعمتوں میں ہیں میں ایک شیش خان کہ میں جین کی خاطر ہوں ہتھاپاں
میں لفت میں ان کی گرفتار ہوں نکلنے نہیں پاتا ناچار ہوں
بن آتی نہیں کچھ نکلنے کی بات مجھے ہے یہی فکر دل اور آ
بدر سے اس جاہ باندہ ہوں میں پابند ہوں ایک نور مندر ہوں

۱۔ اخبار دیکھنے، قلمی نسخہ لکھنا یا آفس ڈسٹریبیو۔ ورق ۷۴

۲۔ میں نواب ذوالفقار علی خاں باندہ

اب ان کی عمر تقریباً تہتر سال کی ہو چکی تھی، انہوں نے ہاندے کے
 قیام کی فرصت کو غنیمت جانا اور اپنے سارے کلام نظم و نثر کو مرتب کرنا شروع
 کیا۔ چنانچہ انڈیا آفس لائبریری میں جہاں رنگین کے کلام کا بیشتر حصہ محفوظ
 ہے زیادہ تر نسخے ان کے اپنے ہاتھ کے ہاندے میں لکھے ہوئے موجود ہیں۔
 اس کام سے فارغ ہوتے تھے کہ سال ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں پیام اہل
 ۲ بیچا۔ آخری چھ سال کے حالات انہوں نے بہت کم لکھے ہیں۔ لیکن ایسا
 معلوم ہوتا ہے کہ افسردگی طبیعت پر غالب آرہی تھی اور شعلہ حوالہ آہستہ
 آہستہ دم دم پڑ رہا تھا۔ یہاں تک کہ سال ۱۲۵۱ھ میں مجھ کو ختم ہو گیا۔ ہمارے
 حساب سے رنگین نے ۱۷ سال کے قریب عمر پائی اور ۶۶ سال اس میں سے
 مشق سخن کی اور دوشاعری کی تاریخ میں ایسی مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں اس لئے
 کوئی تعجب نہیں کہ رنگین کے مجموعہ کلام میں لاکھوں اشعار اور بے شمار آدھے
 فارسی نثر کے رسالے موجود ہیں۔

رنگین کی علمی لیاقت اہمہ گیری اور زبان وافی کا اندازہ ان کی نظم اور
 نثر تحریروں سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ وہ جاتکلف عربی، ترکی، فارسی، اردو،
 پنجابی، پنجابی، گجراتی، مرہٹی، پشتو، ہندی اور لکھ پڑھ سکتے تھے۔ اور ان سب
 زبانوں میں ان کا کلام موجود ہے۔ فنون سہ گیری کی تعلیم کے متعلق ان کا ایک
 بیان اور پر نقل ہوا، اس کی تائید اُنکے اس رسالے سے ہوتی ہے جہاں انہوں نے
 سال ۱۲۵۱ھ میں نواب ذوالفقار علی نواب باندہ کی فرمائش پر لکھا تھا، اس
 میں میں سات ہفتیاں دلی یعنی پندرہ تلواریں، چھری، نیزہ، برہمی، کمان اور
 اور بنوق کے استعمال، جنگ میں ان کے استعمال، ان کی دیکھ بھال اور مرمت
 کا حال تفصیل سے لکھا ہے، اور اصل کتاب کی تصنیف اس سے پہلے ہو چکی

معتق۔ دیباچہ میں رنگین نے لکھا ہے کہ ۱۲۱۵ھ میں جب وہ خاندہ صوبی مرہٹہ کے پاس گواہیا میں تھے تو اس نے پوچھا کہ انگریز سپاہی دیسی سپاہیوں کے مقابلے میں کیوں غالب آجاتے ہیں۔ رنگین نے جواب دیا کہ ہر فن کے سیکھنے کے لئے استاد کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن ہندوستانی اکثر افسانہ سپاہ گری میں شاگردی کو اپنے لئے باعث ذلت سمجھتے ہیں اور انگریز کسی معمولی آدمی کو بھی نوکر رکھیں تو اس سے بڑا علم حاصل کرتے ہیں اس موقع پہاڑی دیباہ نے رنگین کے امتحان کے لئے بہت سے سوالات کئے اور بعض نے اعتراض بھی کیا چنانچہ ان کے جواب میں رنگین نے یہ رسالہ تصنیف کیا۔

اس زمانہ میں سپہ گری کے ساتھ شاہسواری بھی ایک لازمی فن تھا۔ رنگین صرف اعلیٰ درجے کے شہسوار ہی نہ تھے وہ گھوڑوں کی پہچان اور ان کے علاج معالجہ کے بھی ماہر تھے چنانچہ ایک رسالہ فرس نامہ کے نام سے اس موضوع پر بھی کچھ ڈالا جو موجود ہے۔

علمی نفسیت کا حال یہ ہے کہ شاید ہی کوئی دوسرا ادیب و شاعر ان کی ہمہ دانی کے مقابلہ میں آئے کی جرات کرے۔ ان کے معاصرین میں انشاء کے فضل و کمال کا بڑا شہرہ ہے لیکن رنگین کی تمام تصانیف شائع ہو جائیں تو شاید انشاء ان سے بہت پیچھے نظر آئیں گے، زبان وانی سے قطع نظر انہوں نے شعر و ادب فلسفہ و حکمت، قرآن اور حدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا ان کا کلام اس کی شہادت دیتا ہے، خاص طور پر معتدین اور متوسطین شعرا سے فارسی کے کلام پر ان کی نظر بہت وسیع اور گہری تھی انہیں نے نہ صرف ان اساتذہ کے کلام کو پڑھا تھا بلکہ ان کے خاص رنگ میں لکھنے کی کوشش بھی کی تھی اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

پیشہ کے اعتبار سے رنگین ”پیشہ آبا سپہ گری“ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن ان کا زیادہ وقت قوالوں، داجاؤں اور رئیسوں کی مصاحبت اور مصافحت میں گزرتا، ایک مرتبہ ان رئیسوں کی تجارت بھی کی جاتی لیکن زیادہ کامیابی نہ ہوتی، اس لئے پھر اس طرح کا کوئی اور تجربہ نہیں کیا۔

رنگین کی ذاتی اور گھریلو زندگی نہایت رنگین اور دلچسپ ہے۔ اگرچہ انہوں نے خود یہ کہانی کہیں تفصیل سے نہیں لکھی۔ اور ان کی تصانیف کی نیا بانی کے باعث تذکرہ نگاروں نے بھی داخلی شہادتوں سے محروم ہونے کے باعث بہت کم لکھا ہے لیکن انڈیا آفس میں ان کی تصانیف کے قلمی ذخیرے سے ایسے نشانات اور خطوط باسانی مل سکتے ہیں جن سے اس تصویر میں رنگ بھرا جاسکتا ہے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگین کے تعلقات ہر طرح کے لوگوں سے تھے۔ ان میں نواب، راجے، رئیس، امیر، وزیر، تجارت پیشہ، اشاعر، طبیب، صوفی، ملا اور مولوی سب شامل تھے، طوائفوں سے تعلقات رکھنا اس زمانہ میں معیوب نہ تھا۔ چنانچہ رنگین نے اپنی کئی طوائفوں کا ذکر کیا ہے اور انہیں اشتیاق آمیز محبت مانے لکھے ہیں بعض لوگ شاید یہ سمجھتے ہوں کہ رنگین کی رنجش اور ہزل گوئی کی محرک یہی طوائفوں کی صحبت اور لکھنؤ کا خاص ماحول ہے لیکن رنگین نے اپنی ایک مٹی سالہ زندگی میں صرف چھ سال لکھنؤ میں گزارے اور وہ بھی صرف شاہزادہ سلیمان شاہ کے کی ملازمت میں جن کا وہ بار اس بارے میں شجاع الدولہ یا سعادت علی خان کے حوالہ کی طرح بدنام نہ تھا۔ یہ ممکن ہے عورتوں کی خاص زبان ان کے محاورے اور خاص طور پر طوائفوں کے اشارے اور کلمات انہوں نے اپنی صحبتوں میں سیکھے ہوں لیکن ان صحبتوں سے زیادہ دخل اس میں رنگین کی خوشی

طریقہ پیش و عشرت کی فراوانی اور اس غم فزینی اور اخلاقی نوال پر ہے جو اس
 وقت سارے ملک پر طاری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات صرف رنگین
 اور انشاؤں تک محدود نہیں اور نہ محض ریخت یا ہزل ہی اس کے مظہر ہیں بلکہ
 اور نثر میں اس نوال کے آثار دور دورہ اور تک اور طرح طرح سے ظاہر ہوئے ہیں۔
 رنگین کوئی بڑے مذہبی عالم نہ تھے، لیکر اپنے مسلک کے بارے میں انہوں
 نے خود لکھا ہے۔

میرا مذہب غنی ہے عیاں کہتا ہوں مذہب کا میں اپنے بیان
 ایک اور سلسلے میں لکھتے ہیں یہ

میرا مذہب ہے مذہب غنی سب پر روشن ہے یہ غنی و علی
 چاندوں مذہب کو جانتا ہوں حق ایک جانتا ہے مجھ کو اس لائق
 رنگین اصطلاحی معنوں میں شاید صوفی نہ کہے ہاں سبکیں لیکن ان کے مجموعہ کا نام
 میں ایسی مستقل تصانیف موجود ہیں جو اسطرح سے کی جیسا کہ اور صوفیانہ میں ان
 میں وہ خاص طور پر ملنا ناموم کی مشنوی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، ممکن ہے اس
 طرح کی ایک آدھ چیز رنگین نے محض رمی طور پر اس زمانہ کے ایک رجحان کو
 ظاہر کرنے کے لئے لکھ دی ہو لیکن جب بار بار اس کی صدائے بازگشت ملتی
 ہے تو خیال ہوتا ہے کہ شاید ان کے محرکات کچھ اور بھی ہیں، ممکن ہے زمانہ
 کے حالات اور واقعات نے جس طرح انہیں اندر کیا تھا اس کا اثر اس صورت
 میں بھی ظاہر ہوا ہو، عشق حقیقی کا حال معلوم نہیں لیکن مجازی کا مزہ انہوں
 نے مزہ کچھا تھا۔ انہوں نے اپنی تصنیف، شش بہت رنگین کے پانچویں

سے رسالہ قوت الایمان، رنگین، قلمی نسخہ انڈیا آفس لاہور پر

سے رسالہ تصنیف رنگین جفت اول سید سیدہ رنگین، قلمی نسخہ انڈیا آفس ورق۔ ۴ ب۔

حصہ خمسہ رنگین میں اپنے بجائی خدا یا رخاں کو ایک خط لکھا ہے جس میں دلی کی صحبتوں کو یاد کیا ہے اور اپنی ایک محبوبہ کا ذکر کیا ہے جس کا نام ان کے بجائی کو معلوم ہے۔ اسی مجموعہ میں ایک خط الہی بخش کو لکھا ہے جس میں کھنڈ میں ایک فرنگی عورت پر اپنے عاشق ہونے کا ذکر کیا ہے۔

تصانیف

ایک دیوانِ رنجی، فارسی نثر میں بحال رنگین اور فرس نامہ کے علاوہ رنگین کا مطبوعہ کلام بالکل نایاب ہے لیکن قولی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان کی تعداد خاصی ہے۔ رنگین کو اپنا کلام مجموعوں اور سلسلوں میں مرتب کرنے اور انہیں خاص نام دینے کا بڑا شوق تھا۔ چنانچہ ان کی اپنی ترتیب اور تفصیل کے مطابق ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:-

(۱)

(۱) دیوانِ اول، دیوانِ رنجی، مرتبہ ۱۲۰۳ھ، یہ دیوان رنگین کے بقول جنگِ پائل میں جے نگر کے قریب ضائع ہو گیا۔

(۲) فرس نامہ ۱۲۱۰ھ

(۲)

مجموعہ موسومہ نورتین رنگین

(خمسہ رنگینی کے چار حصے یہ ہیں)	چار حصہ رنگین	(۱) دیوانِ رنجی ۱۲۱۵ھ
		(۲) دیوانِ رنجی ۱۲۱۵-۲۰ھ
		(۳) دیوانِ آمینہ (نزل) ۱۲۲۰ھ
		(۴) دیوانِ انگینہ (رنجی) ۱۲۲۰ھ

- (۵) دیوانی حدیقه رنگین (فارسی) ۱۲۳۰ هـ { خمر رنگین
(۶) مجموعه رنگین دو مفعله زبان ۱۳۳۵-۳۸ هـ { مشت بهشت
(۷) مجالس رنگین ۱۳۳۵-۳۸ هـ { رنگین
(۸) اخبار رنگین ۱۳۲۵-۳۸ هـ { فوتم
(۹) امتحان رنگین ۱۳۳۶ هـ { رنگین

(۳)

مثنویات

مثنوی بارغ و بهار یعنی مثنوی دلپذیر مرعین و نازنین

- (۱) مثنوی ایجاد رنگین
(۲) عجائب رنگین { عجائب و غرائب رنگین
(۳) غرائب رنگین { مکرر رنگین
(۴) شهر آشوب رنگین { شش بهشت رنگین
(۵) دستار رنگین { (اشعار ۴۰۰۰)
(۶) حکایات رنگین

- (۱) حد معاد { ربع رنگین
(۲) حد معاش { چهار چمن رنگین
(۳) در نظرافت { (اشعار ۱۰۰۰)
(۴) در تصدیق

(۱) خواب بطور خط

(۲) قصه تاجسهر

- | | |
|--|-----------------------------------|
| {
خمس رنگین
پنجہ رنگین
(اشعار ۵۰۰۰) | (۲) احوال لکھنؤ |
| | (۳) قصہ میدان |
| | (۵) خط بنام الہی بخش |
| (۱) خط اول داستان رنج و غم | |
| (۲) خط دوم داستان نجار، خیاط، ازگر و زاهد | |
| (۳) خط سوم از لکھنؤ بہ شاہجہان آباد بنام لالہ بہت سنگہ نشاۃ | |
| (۴) خط چہارم از لکھنؤ بہ شاہجہان آباد بنام بہادر صاحب حکیم محمد اشرف علی | |
| (۵) خط پنجم از لکھنؤ بہ بنارس بنام خواجہ محمود | |
| (۶) خط ششم از لکھنؤ بہ بنارس بنام مرزا محمد ابراہیم | |
| {
سبع سیارہ رنگین
(۳۵۰۰ اشعار)
علامہ نثر تجربہ رنگین | (۱) تصنیف رنگین |
| | (۲) گلہ ستہ رنگین |
| | (۳) سچہ رنگین |
| | (۴) رنگینی نامہ و جواب محمود نامہ |
| | (۵) ساقی نامہ رنگین |
| | (۶) تجربہ رنگین (اُدو نثر) |
| (۷) کلام رنگین | |
| (۱) جنگ نامہ رنگین | |
| (۲) حکایت رنگین، حکایت بدحو گل فروش | |
| (۳) نصاب ترکی (نصاب رنگین) | |
| (۴) نسخہ بطرز حضرت مولوی دوم صفاری نظم | |
| (۵) حکایات رنگین | |

(۴) متفرقات

- (۱) قوت الایمان
- (۲) منظوم ترجمہ قصیدہ غریشیہ
- (۳) منظوم ترجمہ قصیدہ بانٹ سعاد
- (۴) اصلاح برقصیدہ سودا بموجب فراکش شمشیرخان

کلام پر رائے

رنگین نے مشق سخن کا آغاز لکھنؤ سے کیا اور ۲۰۲ھ میں ریختہ کا پہلا دیوان مرتب کر لیا، خود اپنے قول کے مطابق انہوں نے پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا گویا اس سے پہلے دیوان ریختہ میں جو جنگ پاش میں مندرج ہو گیا سترہ سال کا ابتدائی کلام ہو گا، دوسرا دیوان اس کے تیرہ سال بعد یعنی ۲۱۵ھ میں مرتب ہوا، انڈیا آفس والے دیوان ریختہ کے نسخے میں کل ۲۶۱ غزلیں ہیں۔ ان کے علاوہ ۴۴ رباعیات، ۸۲ فزویات، ۴۴ قطعات، ایک ترجیع بند، ایک واسوخت، ایک سدس اور نو غنس بھی شامل ہیں، دیوان کے ابتدائی چھ صفحوں میں فلسفی نثر میں رنگین نے اپنے اور اپنے کلام کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اگلے نو اوراق میں متفرق کلام ہے اور پندرہ ورق کے بعد غزلیں شروع ہوتی ہیں، اس پہلے دیوان کی تصنیف

لے قلمی نسخہ دیوان ریختہ انڈیا آفس لاہوری۔

کا ذکر کرتے ہیں دوسرے دیوان یعنی دیوان بیختہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-
 "میں نے خیال کیا کہ اکثر الفاظ معیوب کلام میں استعمال ہوتے ہیں اور
 فصاحت کے مزے کو کھوتے ہیں ان کو موقوف کر کے شعر کہا کروں تاکہ زمانہ
 کے باریک بینیوں کے نزدیک عود تحسین بنوں اسی وجہ سے دیوان اول یعنی
 دیوان ریختہ قلمبند کیا۔"

آگے چل کر دوسرے دیوان کی خصوصیت بیان کرتے ہیں :-
 "اور ۱۵۱۷ء میں دوسرا دیوان کہ مشہور بہ دیوان بیختہ ہے شروع
 کیا اور اس میں قید دوسری غزل کہنے کی اختیار کی لیکن اکثر خیال ہی رہا کہ غزل
 اول سے غزل دوم میں کہہ نہ کہ صنعت چاہیئے زیادہ ہو یعنی دوسری غزل
 جو مرقوم ہو تو پہلی میں غزل اول دوسری جس معلوم ہو سو خدا نے اس قید کو نہاد
 دیا، اور ۱۵۲۷ء تک اس دیوان کو میں نے مرتب کیا۔"

تیسرے دیوان یعنی دیوان آمیختہ (دیوان نزل) اور چوتھے دیوان
 انگیختہ (دیوان ریختہ) پر آگے چل کر تفصیل سے اظہار خیال کرنا ہے اس لئے
 یہاں سب سے پہلے رنگین کی غزل گوئی کا نمونہ دیوان اول و دوم سے پیش
 کیا جاتا ہے۔ پھر متفرق کلام میں جو غزلوں کے نمونے ملتے ہیں انہیں بھی پیش نظر
 رکھتے ہوئے بحیثیت مجموعی رنگین کی غزل پر تبصرہ کیا جائے گا۔

انتخاب غزلیات

جب جی سے تیرے آواز گئے ہم بھر کر ایک آہ مر گئے ہم

ملے تکیہ میں اسی طرح صبح ہے غمزدہ صبح نہیں۔ ملے یہ انتخاب دیوان ریختہ اور دیوان
 بیختہ کے قطعی نسخوں پر مبنی ہے جو انڈیا آفس میں موجود ہیں۔

دہشت نہیں دشمنوں کی ہم کو
 مرغیہ کے گھر میں اس کو پایا
 جز لاش نہ دیکھی ہر قسم پر
 دریا بھی بھجاسکا نہ رنگین
 لیل کی طرح جہاں آشنا نیاں دیکھیں
 جنہوں سے ہم نے بھلائی کرئی تھانے میں
 رہا نہ ہاتھ میں دلی ہم نے اس کی چلیں سے
 بتلا کے عشق میں اس بخت بد نے اسے لگیں
 ہے کون سی کہ دل میں تری جاہ کے سوا
 قابو میں جب نہ ہوئے تو دل کیا کئے بھلا
 لو کہ ہوں ایک بوسہ کا دلویسے طلب
 لگ چلی کے اس جھکولتا ہے گالیاں
 کیا بیکسی کا وقت ہے عشق بتاں میں آج
 تا حشر ہے یہ داغ دل کا
 ہم سے بھی تنک مزاج ہے یہ
 یہاں آتش عشق سے شب و روز
 اس رشک جہی کی یاد میں ہے
 جینے کا مزا اسی کو ہے بس
 ہے باد و غم سے تیرے دل رات
 معلوم نہیں کسی کو رنگین
 خاک کو داغ میں چھانے کی جھامیرے بعد
 سر اپنے سے جب گزر گئے ہم
 قدموں کے جو کھوج پڑ گئے ہم
 کوچہ میں ترے جدھر گئے ہم
 جلتا جو لئے جس گھر گئے ہم
 پھر ایک بات ہیں ان میں جلائیال دیکھیں
 عین میں اس کے پیران سے برائی دیکھیں
 وہ گول گول جو باہر کلائیال دیکھیں
 مشقتیں مجھے جو دکھائیال دیکھیں
 ہم نہیں ہے کوئی میرا آہ کے سوا
 چاہے یہ کس کو اس بت گمراہ کے سوا
 بندہ تو مانگتا نہیں تنخواہ کے سوا
 دشمن ہے کلن اس دل بد خواہ کے سوا
 رنگین نہیں تھا کوئی اللہ کے سوا
 یارب نہ بچھے چرخ داغ دل کا
 پاتے ہی نہیں دماغ دل کا
 دھکے ہے پڑا دماغ دل کا
 شادابہر عیشہ باغ دل کا
 جس شخص کو ہر فرخ داغ دل کا
 لبریز یہاں ایاغ دل کا
 دے کون ہمیں سر داغ دل کا
 پرکھیں گے نہ ترے بند قہا میرے بعد

غم نہیں مرنے کا اپنے، مجھ سے سوچا ہے آہ
 گوجا پیشہ تھا، بھر عمر وہ روتا ہی رہا
 میں تو ناکام گیا پر یہ دغا ہے میری
 تو نے پامال جو رنگین کو کیا اس نے کہا
 اب ہوئی ہم کو سخت حیرانی
 نہ رہا میرے پاس نہ رہا
 میر مجلس ہے تو ہی اور تو ہی صاحب خانہ ہے
 تو ہی کہ انصاف دل میں لٹکے کوچوں سے
 تم کو جو کہتے ہو کہ میرے گھر میں کیوں آتا ہے تو
 صید دل کیونکر بچے صیاد تیرے پیچ سے
 گل اگر مکھڑا ہے تیرا تو ہے رنگین چلیب
 دو میل اس سے ہوتے ہم اور نہ نکلا کام دل کوئی
 نہیں معصوم کا بدغ دہریس چوں خوب تارید
 خدا کے وہ مہ طالب ہیں نہیں نام نواں کسی
 پھنسے ہاتھ جن کا عشق کے پتھر تلے رنگین

کون اٹھا دیکھا تیرے جو روح جفا میرے بعد
 جس نے احوال میرا تیرا سنا میرے بعد
 دے محبت کو نہ تاثیر خدا میرے بعد
 رنگ ایسا نہیں دینے کی حنا میرے بعد
 چاہ چتون سے اس نے پیہنی
 دل کی ہر چند کی نگہبانی
 تجھ سے ہی وفق ہے سب تو مع ہر شانہ
 موبو اوقت میرا دل ہے کہ تیرا شانہ ہے
 کیوں نہ آؤں آپ گھر میرا دولت خانہ ہے
 زلف مثل دام ہے اور خال مثل دانہ ہے
 شعلہ ہے عارض تیرا تو دل مرا برفانہ ہے
 ہوا کیا فائدہ دنیا میں ناداری کے چیلے سے
 خجالت ہے مجھے اس اپنے بیکاری کے چیلے سے
 دام نکدہ ہے چڑا اس گرم بازاری کے چیلے سے
 وہ ہیں ناچار اپنی اپنی ناچاری کے چیلے سے

چہرہ کی دمک ایک تہر بلا، زلف لک کی لٹک پھر ویسی ہے
 مسمی کی جھاوٹ کہیں سے کیا دانوں کی چمک پھر ویسی ہے
 دانت اس کے گہر اور منہ ہے صدف و قنار پہ لک کی اس کو شرف
 چلنے کی نزاکت ایک طرف مٹک کی لچک پھر ویسی ہے
 ہر بات میں ہونا مجھ سے خفا اور ہر دم کرنا جو روح جفا
 باتوں کی عجائب ایک ادا، ابرو کی مٹک پھر ویسی ہے

ہے آنکھ لڑانا ایک سقم ہر ایک ادا پھر ویسی ہے
 دستار نہیں بانگیوں سے کم اور تنگ قبا پھر ویسی ہے
 اسے پری شاید اپنے داستانوں کو تو نے آب گہر سے ہے مانجھا
 کہاں ہے مہ کو تیرے لہجہ کی تاب نیسبت کہیں بھی قدہ کو ہے آفتاب سے نسبت
 نہ دھول چمن میں تیرے قد کو مہر سے تشبیہ نہ دوں عرق کو ترے میں گلاب سے نسبت
 زلف اس کے لیے دل کو پھریں ہوئی ہے برہم
 ڈکس کر کسی کو جلیے ناگن شتاب اُلٹے
 گل سے روئے نگار بہتر ہے سرو سے قد یا رہتہ ہے
 ٹپکی پڑتی ہے اس سے نکھر اٹھ ہے یہ عالم تری جوانی کا
 پری ہونے آسان اور پسگی محو ہو جانا لے مشکل ہے تجھ سا اور بت مغرور ہو جانا
 یہ جو بالی میں ہیں اس آفت کے پر کالے کے پھول
 سحر ہے ان میں نہ سو گھنچوں میں یہ بنگالے کے پھول
 یہ ہوا ناطا ہر کمان پھولوں کو تیرے دیکھ کر
 موتیا کے پھول آگے ان کے ہیں گلے کے پھول
 سیخ ل اس کے یوں رخسار پر ہے کان کے آگے
 ملنگ اڑ جائے ہے جلیے کوئی دوکان کے آگے
 تیسری محراب ابو پر مشرہ یوں ذیب دیتی ہے
 سید فحل کا جلیے سائبان دالان کے آگے
 گل خورشید جوں خور کے تیکے عارض کی جانب کو
 کمرن پھول اس بخش ہے تیرے کان کے آگے
 وہ بھی تو دن تھے کہ تم اہتے تھے ہمسایہ اب تو بدک جاتے ہو دیکھ کے پرچھائیاں

جو ہے میری آرزو جانتے ہو اس کو تم
 میں نے کہا کہ ہجر کی طاقت نہیں مجھے
 ہنس ہنس کے دیکھ دیکھ کے میری طرف کہا
 پیلے کھمبے بوسہ کی عنایات کی ٹھہرے
 دل تمھے ہے ملنے کو تمہارے اچی صاحب
 دیکھ بیک پہی کو یہ کہا دل نے کہ رنگین
 نسبت جو اشارات تلک نہی تو وہ ہیں
 جب حرف و حکایات ہم ہونے لگے خوب
 مدت میں طلاقات میسر جو ہوئی ہے
 آپ پھر کل لگنے بتانے آج
 جھوٹ وعدہ ہمیشہ کرتے ہو
 ہم نے چٹکی بولی تو ہو کے خفا
 دوزخ میں پھلے بیٹھے رہتے تھے
 بولے گھر جاتیں گے کہا میں نے
 کل تلک ہوش یا کہتے تھے

گئے زانو پر میرے وہ بوسہ تو یہ تو لے چوٹک کے دوڑ ہو
 کروں جیتے میں ایسے تیکھ کو میری گردن میں سے اگدا گئی

میرے منہ پاس منہ لایا تو ہوتا نہ دیتا بوسہ بکایا تو ہوتا
 چھپاؤ محنت کچھ دیتا ہے سب جیسے کا اتر اپن کہیں تو رات کو جاگے میں جھینا کیوں کہ میں
 ہونے بے بال و پر کچھ میں چھوڑتا ہے تب
 پہنچا باغ تک ہم کہ بہت اب دور ہے ظالم

دیا روال یہ سونے عدم دیکھتے ہیں مہم
 قتل حباب میں کوئی دم دیکھتے ہیں مہم
 سخت مشکل ہے چاہ کو دیکھو
 ہوسکے تو نہ باہ گم دیکھو
 ہم ہے کنج نفس میں فصل گل جاتی رہی
 اب کہو چشم دہائی کیا رکھیں صبا سے
 جو کوئی آکے باغ جہاں کی ہمار میں
 اک دم ہی مثل باد صبا کے گزر گئے
 زنگین بقول حضرت سید اخلاصاں سے
 پھر ہمار آئی میک صبا کو پروا نہیں
 اس طرف جو کہ جا نکلتا ہے
 بحر دنیا میں یوں ہے اپنی نمود
 صبا دہنچوں کیونکہ چمن تک کہ تینے آہ
 نہ اپنے میں نہ بیگانے میں دیکھا
 نہ مسجد میں نہ بت خانے میں دیکھا
 ایک دم مرگ سے غافل مت ہو
 میر عیس ہے تو ہی اور تو ہی صاحب شاہ ہے
 کیا ہوا ہر میں تو قیصر و قلعہ رہا
 تھا جہاں میخانہ برپا اس جگہ مسجد بنی
 ہے یہ دنیا جائے عبرت خاک سے انسان کی بس
 دیدائے بقا کا وہ شاہیں شہناو ہے
 شیخ جی بنے کیا خضاب اس طرح
 ریش سفید شیخ کے نیچے حصائے سرخ
 سایہ طوبی میں جا کر بیٹھو تم شیخ جی
 عرصہ زلیت نہایت کم ہے
 تجھ سے ہی رونق ہے سب شمع ہر کتابت
 آخر کش طعم مار و غرضش مٹو رہا
 ٹوٹ کر مسجد کو پیر دیکھا تو بت خانے ہوئے
 بن گئے کتنے سداور کتنے پیمانے ہوئے
 جو حباب اپنی ہستی کو فنا جانے
 سو تکتے جوں ہیں فود پر مانجھا
 یوں حسمک جیسے ہوئے لہو آؤں کتے
 یاد تو اب ایندھے میں تاک کے سایہ سے

رنگین کی غزلوں کے اس انتخاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے
 یہاں اچھے ہرے وہ تمام معنائیں اور موضوعات موجود ہیں جو فارسی اور اردو کے
 غزلگو شعرا نے اختیار کئے ہیں۔ کہیں تو یہ مضامین محض رسمی
 اور رواجی ہیں، کہیں ان میں عشق مجازی کے چو پچھے اور عشق حقیقی کی کیفیات
 کی جھلک ملتی ہے اور کہیں محض شوخی طبع، اطرافت اور ذہانت ٹپکتی ہے۔ ان
 میں میر، سودا، امیر خسرو، درد کی طرح غزل کا سوز و گداز، اس اور رچاؤ نہیں
 جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ نہ تو ان کی طبیعت ہی درد مند تھی اور نہ ہی انہوں نے
 زمانے کے انقلابات کے پیڑھے سہے تھے۔ ان کے بڑے بھائی اللہ یار سیکن خان
 الدبیر صوفی تھے لیکن رنگین نے اس مسلک کو بھی کبھی سنجیدگی سے اختیار نہیں کیا۔
 دراصل وہ دہلوی قسم کے شاعر تھے اس لئے ان میں مقابلہ اور ہم طرحی کا شوق
 زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اپنی ایک نہایت اہم تصنیف امتحان رنگین میں جس کے بارے
 میں ہم تفصیل سے آگے چل کر اظہار خیال کریں گے وہ تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے اردو
 کے مشاہیر غزل گو شعراء کی تقلید کی ہے اور اگرچہ غزل کے علاوہ وہ دیگر اصناف
 میں فارسی اور اردو شعراء کے مقابلہ میں اپنی ایجادات اور طرز خاص پر بہت زور دیتے
 ہیں لیکن غزل کے باب میں ان کی نقلی کچھ بے لفظوں میں ہے۔ وہ شاعروں کو چاہا طبقوں
 میں تقسیم کرتے ہیں شاعر، استاد، ملک الشعراء اور علامہ جو شخص طبع موزوں رکھتا ہے۔
 اور شعر کہتا ہے محض شاعر ہے خواہ لاکھوں شعر کہے، استاد وہ ہے کہ ایک سے زیادہ
 طرز نقل پر قدرت رکھتا ہو اور علامہ وہ ہے جس نے بہت سے طرز خود ایجاد کئے ہوں۔
 رنگین کا خیال ہے کہ یوں تو ریختہ گو شعراء بہت ہیں لیکن درد، امیر، انیسامیر، میر
 جبرأت، مصطفیٰ امیر خسرو، نصیر، اصناف، استاد ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا طرز جدا

ہے۔ سودا ملک الشعراء میں کہ ایک سے زیادہ طرز پرتقاد ہیں، لیکن علامہ ان میں سے کوئی نہیں، رنگین خود علامہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس کی تین دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اصناف سخن غزل قصیدہ مثنوی، امرئیہ، رباعی وغیرہ کی چہ ستائیس قسمیں ہیں ان تمام اصناف میں سوائے ان کے کسی دوسرے امدون فارسی شاعر نے افراط کے ساتھ شعر گوئی نہیں کی کسی نہایت چار زبانوں میں شعر نہیں کہے لیکن رنگین نے مجموعہ رنگین میں سترہ زبانوں میں شعر کہے ہیں، تیسرے یہ کہ سوائے مولانا باجمی کے کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہی رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں۔

رنگین کی اس تقسیم، دعوے اور رد لیل کے بارے میں اس مرحلہ پر ہم کچھ کہنا نہیں چاہتے لیکن ایک بات امتحان رنگینی سے صاف ظاہر ہے۔ اودوہ یہ کہ وہ غزل گوئی میں طرز خاص کا دعویٰ نہیں کرتے اور اگر اشرافیہ دعویٰ کرتے بھی ہیں تو ہمیں ان سے اختلاف ہے اپنی اس تصنیف میں جہاں مختلف اصناف ہیں اپنے کمال کا ذکر کرتے ہیں وہاں غزل کے سلسلے میں کہتے ہیں :-

”بہخیم غزل بطور صائب و سعدی، و حافظ، و بابا فغانی، و نور العین، و واقف، و میرزا قلیل، و ہندی بطرز میر تقی، و انشاء اللہ خان، و جبرأت، و معصنی، و میاں نصیر و شیخ ناسخ“۔

اس کے بعد وہ اپنی فارسی غزلیں نقل کرتے ہیں جو ان اساتذہ کے طرز میں کہی گئی ہیں۔ اودوہ میں جن لوگوں کا طرز اختیار کیا اور جو غزلیں کہیں ان کا نوہ حسب ذیل ہے :-

غزل بہ طرز میر تقی

پری ہونا ہے آسان ادپی سے خود ہو جانا
پری گر ہجر کا غم ہے تو دن اور رات دو کہ
دلے شکل ہے تجھ سا اویٹ مغرور ہو جانا
عجب کیا ہے تمہارے خیم ترنا سود ہو جانا

کبھی نہ پادہ آنکھ کے عیاں تہ کے بہانے سے
 ترپنے میں پڑیں جھپٹیں مبادا تجھ پر اوقا تل
 مرا وہ رشک جس وقت بیٹھے آگے محفل میں
 اگر اس کو نشہ ہوگا تو بس میں مری جاؤں گا
 بعینہ میری آنکھیں بن گئیں دلاب اشکوں سے
 نہ نکلے زور سے جو کام وہ نہ سے نکلتا
 قسم ہے ایک عالم کو مولادیتا ہے انہی نکلن
 مجھے بجاتا ہے اپنا اس لئے رنجوز ہو جانا
 لگا کرتیج میسے پاں سے تو دُور ہو جانا
 تو بس اس وقت پہرے شمع تو کافور ہو جانا
 میسے حق میں ہے ستم اس چشم کا غمید ہو جانا
 کبھی خالی نہیں ہونا کبھی معمور ہو جانا
 بڑا ہی قہر ہے عاشق کلبہ مقدور ہو جانا
 وہ اس کی جھڑکیاں کھا کر ترا مجبور ہو جانا

غزل بطرز مصحفی

کہ تیری مٹتی جوانی ہے اور شباب کے دن
 پھر یہ گئے دیکھیں کب اس خفاں خزاں کے دن
 کہاں وہ اب ترے آنے لطف پہنچتا ہے دن
 الہی کچھ نہ حساب اس سے ہو حساب کے دن

شراب پی لب جو بیٹھ کر حساب کے دن
 یہی تو غم ہے کہ نکلے گی کب ہوس دل کی
 نکل گیا تیرا اہل صاف حسن یار کے ساتھ
 جفا جو رو ستم بے شمار ہیں اس کے

غزل بطرز جرات

ہاتھ تب بھدم نے اپنے سر پہ مارا کھینچ کر
 وہ گیا تب پاس منہ کے ایک تارا کھینچ کر
 بھرنا نہ لائی آست کا را کھینچ کر
 زخم سینہ سے میرے پھاپا اتار کھینچ کر
 مارا چھاتی میں مے ایک سنگ خارا کھینچ کر
 چاٹ ڈالا تو نے کیل وہاں ہمارا کھینچ کر

جب وہ دوڑا بیگنہ مجھ پر دو دھارا کھینچ کر
 بن رہا جب ڈرنے اس کے گوش کا مانی سے تو
 کیا ہوئی گلشن دل کی غضب حضرت یوسف کو جو
 کس گئے ملنے کے قہیل کے جو تہی چراغ نے
 سنگ دل میں نے کہا عجب اسکو تباہ شمع نے
 ہاتھ دامن کو لگا میرا تو وہ کہنے لگا

غزل بطرز انشاء

پھر کہاں یہ ولولے اور نوجوانی کا مزا
جل کے لولے یاد رکھنا اس نشانی کا مزا
تم اٹھ لو گے بہت سا اس کہانی کا مزا
اب یہ جی میں ہے حکمیں حرف زبانی کا مزا
ہم نے مر مر کو اٹھایا زندگانی کا مزا
جس کو پڑ جاوے ہمارے شعر خدائی کا مزا
بن تھے کھلنے کی لذت ہے نہ پانی کا مزا

دیکھ لو یاد کو کئی دن زندگانی کا مزا
اپنے ایک جھپٹے کا گل سے کروہ پیرا تھ پر
کان دھر کر سن لو میری آج ساری سرگشت
جو لکھا تھا اس نے وہ تو پڑھ لیا ہے نہ بر
عمر کھٹی ہجر میں آخر کو وصل اس سے مجھے
گاہ وہ آواز بلبل پر لکھے ہرگز نہ کان
پوچھ مت احوال زنجین کا اسے اب ہجر میں

غزل بطرز شیخ ناسخ

پھر خیال اپنا اگر میاں کی طرف آنے لگا
پھر لگا ہے تصدیق اس کا آنکھوں میں میرا
پھر لگا دل کو مسے بھلنے اکیلا بیٹھنا
پھر سر کہنے پاس سے میرے لگانا موسیقی
پھر لگا میں یاد کرنے نلف غم فام کو
پھر لگا میں مشق کرنے نالہ و فریاد کی
پھر مجھے وحشت کی باتوں سے ہوئی دوستی
پھر مجھے یاد آئے اس کیل پہ بکھرے جوئے
پھر لگا آنے مجھے و حیا کی سکی حشمت کا
پھر مجھے بھلنے لگا چھاتی کا ہر دم کو ٹٹنا

پھر جنوں کچھ مجھے تعلیم فرمانے لگا
پھر دل اپنا بات سے صبح کی گھبرانے لگا
پھر میں چپ جوں بلبل تصویرہ جانے لگا
پھر نئے سر سے محبت کا مزا آنے لگا
پھر خط سبز اس کا باغ سبز دکھانے لگا
پھر لگا میں بھرنے آہیں پھر میں چلانے لگا
پھر میں سودا کی سہ بازار کھلانے لگا
پھر ہر ایک مو سے میں اپنے دل کو اٹھانے لگا
پھر میں بے خود ہو کے صحرای طوفانے لگا
پھر میں اپنے سر کو ڈاکو اور دل سے ملنے لگا

پھر لگا میں خونِ دل کو اپنے پیسنے کی طرح پھر گو کہ بے لفتِ دل کو میں کھانے لگا
 پھر لگی یاد آنے جھکوا ہلکی وہ چھڑ لیل کی مار پھر دل اس کی چٹکیوں کی یاد دلو اسے لگا
 پھر غزل کہنے لگا رنگین میں اپنے حال پھر غزل کی رنگ کے تافیں آپ میں گاتے لگا
 اول تو یہ بات بحثِ طلب ہے کہ ان غزلوں میں جن استادوں کے رنگ کی تقلید کا
 دعویٰ رنگین نے کیا ہے وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں یا نہیں۔ کیونکہ میر کے شعاع
 کے لئے محض میر کی غزل کا رنگ و آہنگ کافی نہیں میر کے مزاج کی بھی ضرورت
 ہے۔ حبرأت اور مصحفی سے بلند ان کا مزاج کچھ ملتا ہوتا ہے اس لئے ان غزلوں
 میں ضرور حبرأت اور مصحفی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ صفائی زبان کے اعتبار سے
 ناسخ کے رنگ و لای غزلِ البتہ کامیاب ہے لیکن ناسخ کی مصنفین آفرینی اور تخیل
 کی بلند پروازی اس میں نہیں پائی جاتی۔ اور اگر یہ کامیاب تقلید بھی ہے تو بھی
 تقلید پر مالِ تقلید ہی ہے اور رنگین کو زیادہ سے زیادہ ان اساتذہ کا مقلد
 قرار دے سکتے ہیں۔

یہ غزلیں مصنفین اور بیان و دونوں کے اعتبار سے اوسط درجے کی غزلیں ہیں۔
 ان میں بہت کم اشعار ایسے ہیں جن میں آفاقیت یا ہم رنگی پائی جاتی ہو یا جو بطور
 ضربِ امثل زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ ہاں ان سے شاعر کی قلوبِ کلکائی
 پختہ مشق، اطمینان کی روانی اور کہیں کہیں شوخی اور بذلتِ بشری عذر دہکتی ہے دیوانی ریختہ سازوں
 نے ۱۲۱۲ء میں مرتب کیا، ۱۲۱۲ء میں وہ لکھنؤ سے نکلے۔ گویا لکھنؤ کی فضا کا جو اثر
 انہوں نے قبول کیا انہوں نے ان کی شعری کو جس طرح متاثر کیا اس کا بھی کچھ
 اندازہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر رنگینی، ہز رنگی اور خوش نگاری کی جو مثالیں ان کے
 کلام میں ملتی ہیں شاید ان کی مانعِ بیل بھی ہیں پڑی ہوگی۔ کیونکہ یہ زمانہ انشاء
 مصحفی، اور حبرأت نے بھی پایا ہے، اب تک یہ سمجھا جاتا تھا کہ شاید انشاء کی

ذہانت اور طباعی کونکھنٹو کے خاص ماحول نے بہت نقصان پہنچا یا لیکن رنگین کے کلام اور ان کی صلاحیتوں کے پیش نظر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس حادثہ کا شکار نشاء سے کہیں زیادہ رنگین ہوتے حالانکہ رنگین صرف چھ سال کے قیام کے بعد یہاں سے نکل گئے اور اس کے بعد آٹھالیس سال کا طویل عرصہ انہوں نے مختلف شہروں اور بستیوں میں گزارا ویلے جن راستوں سے رنگین گزرے ہیں وہاں انشلوان کی گرد کو نہیں پہنچے، یہ دوسری بات ہے کہ یہ راستے سلامتی کی منزل کی طرف لے جانے کی بجائے مہلک قہرذلت کی طرف لے گئے ہیں۔

مثنوی گوئی

رنگین کی مثنویوں میں ہماری نظر سب سے پہلے ان کی طویل مثنوی مہر جبین و نازنین پر پڑتی ہے جس کا دوسرا نام مثنوی دلپذیر بھی ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۱۲ھ اور ۱۲۱۳ھ کے درمیان مکمل ہوئی، مثنوی میں تاریخ تصنیف نہیں لیکن اس میں نواب وزیر علی کی تعریف کی گئی ہے جو آصف الدولہ کی وفات کے بعد تقریباً پانچ مہینے کے لئے لکھنؤ کے تخت پر بیٹھے تھے اور ۱۲۱۴ھ جنوری ۱۷۹۸ء کو تخت سے محروم ہوئے، اس لئے غالباً مثنوی کا آغاز آصف الدولہ کی وفات یعنی ۲۱ ستمبر ۱۷۹۶ء مطابق ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ اور ۲۱ جنوری ۱۷۹۷ء کے درمیان ہوا ہوگا۔ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ میں اس مثنوی کا جو نسخہ ہے اس میں لالہ مان سنگھ کی کپی ہوئی ایک تاریخ ہے جو انڈیا آفس والے نسخے میں نہیں ہے:-

قصہ لہریب رنگین گفت کہ اذال تازہ شد دماغ بہار
چنے تالخی آن نمودم فکر تا بیا لیم ازل سر ابرغ بہار

از سر باغ باغ ہانت گفت نظم اس مشنولیت باغ و بہار

یہ مشنوی خاصی طویل ہے اور اشعار کی تعداد ۱۸۶۵ ہے۔ اس کا قصہ طبعاً معلوم ہوتا ہے اگرچہ قہقہے کے مختلف عنصروں قدیم دستوں سے لئے گئے ہیں۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے بلغار کا بادشاہ خاور شاہ باوجود دولت و جہت کے اولاد سے محروم ہے۔ بخوبی جانتے ہیں کہ بادشاہ کے لڑکا ہوگا لیکن بشرط یہ ہے کہ اس کی ماں پرسی ہو، چنانچہ پرسی حاصل کرنے کے لئے خاتم سلیمان کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کا ملنا تو محال ہے۔ لیکن بادشاہ وزیر کے لئے ایک زادہ کو سیلے سے اس جادو گرنی کے پاس بھیجتا ہے جو کہ قاف میں سحر کا حصہ کھینچ کر رہتی ہے اور جس کے پاس ہاروت و ماروت کی جادو کی کتابیں ہیں۔ بادشاہ زادہ سے اسم اعظم سیکھ کر کہ قاف پہنچتا ہے۔ سحر کا حصہ توڑتا ہے، جادو گرنی کے شکریہ ادا کرتی ہوتی ہے اور بادشاہ کا قہقہہ ہوتا ہے۔ اس جادو گرنی کے وسیلے سے بادشاہ کو ایک پرسی ملتی ہے جسے جادو گرنی نے جادو کے نور سے قمری بنا رکھا تھا۔ پرسی کا نام ملقا ہے۔ بادشاہ پرسی کو لے کر وطن واپس آتا ہے اور اسی پرسی کے ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا نام مہ جبین ہے۔ بخوبی کی ہدایت کے مطابق مہ جبین کو چھ سال کی عمر تک کوئی کاغذ یا تصویر دیکھنے کی ممانعت ہے۔ چودہ سال قریب بچنے کو اسے قہقہہ بادشاہ نے مہ جبین کو ولیعہد اور اپنے وزیر کے بیٹے دانشور کو مہ جبین کا مشیر اور وزیر مقرر کیا۔ مہ جبین ایک روز شاہی سامان دیکھتا تھا کہ اس کی نظر ایک تصویر پر پڑی۔ مہ جبین بے ہوش ہو گیا۔ دانشور نے بڑی تسلی دی اور دہلی اس عہد کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے، یہی تلاش اور اس محبوبہ یعنی نازنین سے بالآخر شاہزادے کی شادی اس داستان کا موضوع ہے۔ ذہنی داستان کے طور پر وزیر زادہ دانشور اور نازنین کی پہلی پہرہ و کی داستان عشق بھی

شامل کر دی گئی ہے۔ شروع سے آخر تک مشنوی میں جن، پرسی، سحر، اسید، جادو، گلوہ جادو گر، نین کا دور دورہ ہے۔ اس طرح کے عناصر اور مشغولوں کے علاوہ میرمن کی مشنوی سحر البیان میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن رنگین نے قطعہ کا سارا تانا بانا ہی ان عناصر پر رکھا ہے جس سے کج پڑھنے والوں کی طبیعت اکتا جاتی ہے۔ انسان اس میں کبے اور مینڈھے بنائے جاتے ہیں۔ شاہی محلات کی جگہ پرستان کے محل ہیں جو میں کھراج کے گول مرغول، مونگے کی چکھٹیں، الماس کے کوڑھ چاندی سونے کی چلمیں، مندل کی لکڑی میں بکائی ہوئی آئینیں، عود میں مریوں کو بھون کر ان سے چونا تیا کیا ہوا۔ اس کے بدلے رشیم، اور سرنخی کے لئے سرخ یا قوت استعمال ہوا تھا اسی طرح جادو گروں کی لڑائی کا حال ہے۔ سیر و سفر کی مشکلات، آلام اور مصائب کا تذکرہ ہے جو قدیم و ہنذاں ہیں عام پایا جاتا ہے۔ لیکن اس مشنوی کی خوبی نہ قطعے پر منحصر ہے اور نہ اس کے کمال کا اندازہ ان با فوق الفطرت عناصر کی شدت سے ہو سکتا ہے اصل اس کے دو پہلو قابلِ غور ہیں ایک تو یہ کہ رنگین نے نہایت تفصیل سے اپنے طویل کا مطالعہ کیا ہے اور اس مشاہدہ میں بڑی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ ان کی نظر چھوٹی سی چھوٹی چیزکیات پر پڑتی ہے اور وہ ان کا تجزیہ کر کے اپنی شعری تصویریں کے حد و خال نمایاں کرتے ہیں۔ سراپا کا بایں ہو یا زیورات اور طبوسات کی تفصیل شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار اور تقریبات، محلوں کے نقشے، ہوں یا باغ و محرا، راگ و رنگ کی محفلیں ہو یا شاہی دیوار محلات میں خواصوں کی چلیں ہوں یا جلسے جلوس ہر موقع پر رنگین نے اسی تفصیل نگاری سے کام لیا ہے، مشنوی پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ رنگین کے سامنے میرمن کی سحر البیان ضرور ہے۔ مشنوی کا پورا ڈھانچہ اسی طرح کا ہے۔ بلکہ بعض منظر تو ایسے ہیں جہاں صاف معلوم ہوتا ہے کہ رنگین نے مشنوی سحر البیان کو سامنے رکھ کر یہ

مثنوی نظم کی ہے۔ لیکن جو روحانیت اور اصلیت اور روحانسی جذبہ (HUMAN TOUCH) میں جن کے یہاں ہر صدمہ رنگین کے کی تفصیل نگاری کے باوجود جھنڈا پڑ گیا، پھر بھی اس دور کی مثنویوں میں سحر الیوان کے بعد یہ اردو کی ایک قابل قدر مثنوی ضرور ہے مثنوی کے بعض حصے حسب ذیل ہیں :-

جب شاہزادہ مرہٹوں اور زیر زانوہ نازین کے باغ میں پہنچے ہیں تو اس باغ کی کیفیت میں رنگین لکھتے ہیں :-

تھا ولیکن وہ باغ ایسا فراخ ؟	سیر سے جس کی ہو شکستہ دماغ
تھی جو گرد اس کے چار دیواری	کی تھی اس طرح اس کی تیاری
لاکھ ہاں کر ٹپسوا کر	کیڈڑے سے پھر اس کو گدھا کر
اسکی اینٹیں غرض پھٹائی تھیں	صرف مہندل ہی میں پکائی تھیں
عود میں موتیوں کو تھا بھونا	پھران کا پکایا تھا بھونا
سرخ یا قوت پس کی داریک	کی تھی سرخی یہ اسکی خاطر ٹھیک
سن کے بدلے ملایا تھا ریشم	تاماہہ اس کی آبادی کم
مصری گڑ کے عرص ملائی تھی	گج غرض اس طرح بنائی تھی

لگا اس کی چٹائی میں سارا تھا غنبر و گلاب کا گارا
مداری عمارت اسی تکلف اور اتہام سے تھا مٹی تھی انہر اترو پلید کا یہی
حال تھا۔ اور دونوں طرف روشنوں پر جو چھٹتا تھا۔

مہندل اور آبکس منگوا کر	ان کو کارگیروں سے چروا کر
چھتے چوبی بنائے تھے الیہ	ہیں وہ کابل کے چوک میں جیسے
تاہک ان پر چڑھائے تھے صلیب	تاہکی کا نہ دھوپ جی مانگے

پانی دو ذیل طرف سے تھا باری اس روشنی روشنی کی تیاری
 پھولوں میں نستر، یا سمن، موتیا، راتے تیل، داؤدی، گل عباسی گل شبنم،
 سیوتی، گیتی، لالہ، کیڑوہ، جعفری، چنبیلی، گیندا، نسروز، نرگس، اسکن، ارضوان
 ہار سنگھار، مدلی، دلی، اور گلاب موجود تھے پھولوں کے تختوں میں مالین چلیں کئی
 پہر تکی تھیں، اس باغ کے بیچ میں جو بارہ دری تھی وہ بھی اتنی کھٹک اوسا ہتمام سے
 بنی تھی، رنگین کے اس نقشے سے پڑھنے والے کو یہ دھوکا ضرور ہوتا ہے کہ ایسے
 باغ اور عمارت کمال ہر وقت اقامت کا شہنشاہ ہوگا لیکن باغ کی سادہ سی
 تصویر جو میر حسن نے سحر البیان میں کھینچ دی ہے وہ اسی جاندار اور مرکب ہے۔
 کہ اس کے سامنے رنگین کا یہ بیان محض شاعرانہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ شاعرانہ
 مبالغہ ویا شکر نسیم کی گلزار نسیم میں بھی ہے لیکن وہاں اس کوتاہی کی تلافی
 زور بیان، تشبیہ، استعارے اور کنائے سے ہو گئی ہے یہاں وہ زور بھی نہیں،
 اس طرح کا ایک اور منظر آتش بازی چھوڑنے کا ہے۔ نازنین کے حکم سے روشنی
 اور آتش بازی چھوڑنے کا حکم ہوتا تو،

لب دیا پہ بلیوں کو گھاٹ	باندھے ٹھاٹھ انہوں نے جیسے ہاٹ
بالس ان میں کہوڑا ہی لگائے	بٹھکے پھراں میں لاکھ ہا ہی لگائے
سیکڑوں بروج ہی اٹھا ڈالے	کتنے ترپو لیتے بنا ڈالے

.....

میں تو ہوں اتنی عمدگی کا غلام	کہ وہ سینے کے تھے چراغ تمام
تھا انہوں میں نہ تیل تیلی کا	تیل ان سب میں تھا چنبیلی کا
دوئی نور سے کی ستھری منگیا کر	اس کو کھترانیوں سے تنو کر
بتیاں اس کی سب بنا کی تھیں	ملن چراغوں میں وہ جلائی تھیں

یوں وہ دبا پہ روشنی جو ہوئی تو ایسے دیکھ خلق کہنے لگی
 روشنی یہ نہیں ہے ایسے تاڑ کچے سونے کا یہ کھڑا ہے پہاڑ
 کوئی کہتا تھا کوٹ لٹکا کا یہاں رکھتا ہے کسی نے سحر سے لا
 ہر سر آتشبازی کے چھوٹنے کا الگ الگ منظر اسی طرح بیان کیا ہے۔
 لمبوسات اور زیورات کا ذکر سراپا نگاری کے سلسلے میں بار بار آتا ہے۔ صرف دو
 مہینے بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے مہینے پر مہین اور وزیر مذاہ
 دانشور ڈومینوں کا بھیس بدل کر نازنین کے دربار میں جلتے ہیں:-

کر کے سادہ بناؤ اپنا خوب ہوئے تیار دونوں وہ محبوب
 رکھ کے گیندوں کو چھاتیل کی جا سادی انگلیاں مہین نے پڑھا
 اوپر اس کے پن کے نیم تنہا ایک علامہ ڈومنی وہ بسا
 پہنی سادی آزار سا مٹن کی پر جو تھی بوٹیوں سے سو گھن کی
 تھی جو چادر مہین کل کل کی سیدہ اوڑھ اس کے اپنے سر پہلی

چوڑی میسنے کی ہاتھ میں ڈالی اور مگنی ہی باندھ لی خالی
 پہنے دو تین چار گھنے اور کیا بالکا ہی اپنا سارا طوڑ
 کہ یہ سادہ بناؤ اس نے تمام رکھ لیا اپنا نور بائی نام
 اندر دانشور اس کا تھا جو وزیر اس نے کی یہ بناؤ کی تدبیر
 جلد باندھی پن کے کلیوں دار اپنا ڈومن پنا کیا اظہار
 ڈھیل پانجامہ کھینچ گئی کا جوڑا بالوں کا سر سے باندھ لیا
 ڈرو یہ کا ڈو پڑے سر پر ڈال اس نے گھنے کا کچھ کیا نہ خیال

ان دونوں کے مقابلہ میں نازنین کا لباس دیکھئے:-

پاپنا شب بزم کا لہنگا کلیوں دار
ساری کلیوں پہ اس کی تھا گول
زعفرانی جو تھا کبیا تیار
اور نیفہ رو بہ ترے تاس کا تھا
اوپر اس کے بنت لگائی تھی
رکھ دئے تھے پھر اس کے اندر ٹانگ
اس پر انگلیا جو تھی وہ رانی کی
اس کے بعد زیورات کی تفصیل ہے۔

سراپا نگاری اور مناظر فطرت سے بہت کرا ب بعض اور مناظر دیکھئے ایک
تصویر یہ ہولی کی ہے :-

بھر کے پچکاریوں میں رنگیں رنگ
چلتی ہے دو طرف سے پچکاری
نا زمین کو کھلائی ہوئی سنگ
مینہ بستل ہے رنگ کا بھاری
کچھ کسی کا نہیں کسی کو خیاں
لی ہے پچکاری اس نے بس بگی
جس کو جا پہل گئی یہ بھگا دیگی
ایک عالم کو اس نے مارا ہے
اڑ رہا ہے گلڈل اور آبیر
اور زمین میں پڑے ہیں تھل کے نقل
کوئی بلتی ہے آنکھ ہی ہر دم
ہے کسی نے کسی کو جمار دی
مارتی ہے کسی کو دھڑ سے ناگ
کٹ پٹی میں کسی کی ماری گیند
ہاتھ سے ہے کسی کا منہ مٹلا
بھر کے پچکاریوں میں رنگیں رنگ
چلتی ہے دو طرف سے پچکاری
بادل آتے ہیں گھر گلڈل کے لال
وہ جو ہے اپنے کام میں بگی
لمنی دودھ اسکی دھسا رہا ویگی
ہاتھ میں جس کے وہاں ہزار ہے
ہیں جو مصروف صبح صغیر و کبیر
بن گئے ہیں ہڑا میں وہ بادل
سر کے بالوں کا ہے کسی کو غم
ہے کھڑی کوئی بھر کئے پچکاری
بھر کے پچکاری وہ جو ہے چارک
اور اٹھا کر کسی نے بھاری گیند
کسی نے بھر کے رنگ کا تھلا

اور مہمٹی میں اپنی بھر کے گلال ڈال کر رنگ منہ کیا ہے ہل
 جس کے بالوں میں پڑ گیا ہے غیر بڑ بڑاتی ہے یہ وہ ہو دو گیسر
 ایسی پھلی کا کھو جڑا جاوے کوئی فوج ایسے کھیل میں آوے
 اس کے بعد ہولی کھیلنے والیوں کی فقرہ بازیاں نظم کی ہیں۔ ایک منظر قص
 کا ہے اس میں بھی اسی طرح کی تفصیل اور جزئیات نگاری موجود ہے، ان کے مقابلے
 میں بعض مناظر کا تعلق کیفیات اور جذبات سے ہے مثلاً میر حسن نے سحر البیان
 میں بدرمیر کا نقشہ عالم فراق میں دکھایا ہے۔ جو اپنی اثر آفرینی کے اعتبار سے اردو
 شعری میں بے مثال ہے۔ ایسے موقوف پر رنگین کا اندازہ یہ ہے :-

محبین کی عجب ہی ہے حالت ہے نہ وہ سن اور نہ وہ رنگت
 غم سے پٹیل ہیں جھائیاں منہ پر چھٹ ہی ہیں جھائیاں منہ پر
 ہر زلٹ پڑا گئے ہیں رنگ ہے فنی نہیں ہو اس اور پکھش مطلق پلے
 دو نل آنکھیں ہیں ڈبڈبائی ہوئی حالتیں عشق کی ہیں چھائی ہوئی
 گاہ تڑپے ہے گاہ لڑے ہے بال سر کے کبھی کھسوٹے ہے
 گاہ خاموش گاہ خاموش میں ہے گاہ بہوش گاہ بہوش میں ہے
 گاہ پتھر پر سر کر مارے ہے گاہ خاموش گاہ پکارے ہے
 دعا یہ کہ ایک دم میں کہیں مثل سیاب اس کو چلین نہیں
 رنگین کی رہ منہ سحر البیان کے مقابلہ کی نہ بھی تیر سو دا اور معنی کی شنوئیوں کے
 مقابلہ میں منہ سحر البیان کے فنی لوازم سے بہتر طور پر عہدہ برا بھائی ہے۔ اعلیٰ درجے کی جذبات
 نگاری کی مثالیں اس میں کم ہیں لیکن قدرت بیان وسیع ذخیرہ الفاظ ماحول کے
 حوالہ اور مشاہدے، تحلیل و تجزیہ کے اعتبار سے اردو منہ سحر البیان کی تاریخ میں ایک قابل
 قدر نمونہ ہے۔

اسے معرود نامزدوں ہے، قلمی نسخہ دوسرا نہیں ملتا جو تصحیح ہو۔

رنگین کی مشنریات کا ایک مجموعہ شش بہشت رنگین کے نام سے ہے اس میں دو
ذیلی مجموعے ہیں۔ پہلے مجموعے میں شہر آشوب رنگین، داستان رنگین اور حکایات
رنگین تین منظومات شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ عجائب و غرائب رنگین کے نام سے
موسوم ہے جس میں پہلی مشنری عجائب رنگین اور دوسری غرائب رنگین ہتھ بچھنے
کی چھٹی نظم ایجاد رنگین ہے۔

شہر آشوب رنگین دو سوا اشعار پر مشتمل ایک مختصر مشنری ہے۔ حمد و نعت
کے بعد اشعار کی تعداد رنگین خود بتاتے ہیں، شہر آشوب کا آغاز یوں ہوا ہے:-

سنو بیان ایک میسرا یا رو	منصف ہو تو کس کی رو دو
اک دل محکو سوج یہ آیا	یعنی زمانہ نے ہے ستایا
اس دنیا میں آئے ہیں جب سے	چہیں نہیں ہے مطلق تب سے
دولت اپنے پاس نہیں ہے	کچھ اسد کی آس نہیں ہے
ہوا بہت ساجب میں مخطر	تب یہ کہا دل سے گھلیا کہ
کیوں لے دل کیا مرضی ہے تیری	فکر تجھے کچھ ہے بھی میری
عجب کو تو یہ بات یقین ہے	کوئی دنیا میں کسی کا نہیں ہے
چیز بڑی دنیا میں ہے دولت	ہی اس کے ہوتی ہے ذلت
کام ہی دنیا میں ہے آتی	اس لئے ہے سب کو بھاتی
جی سے اس پر ہو کر شیدا	کہ اس کو اسے جان تو پیدا
کھیتی کہ یا کہ تو تجارت	نو کری کہ یا باندہ کے بہت

دل مجاہد دیتا ہے کہ دولت اس طرح ہاتھ نہیں آ سکتی، اس لئے بہتر یہ ہے
کہ صرف یاد الہی کی جلتے:-

لے قلمی لفظ یا نض لا بُریری

جسے کسب سو ہے وہی ہر یک میں سر سو ہے تب ہی
 اس کے بعد دہقان، سپاہ گرد، تجار، قصاب، گداز باغبان، تہجد، حاجی، و
 جلوائی، بھڑ بھڑچہ، عطار اور سیدھ کا پیشہ اختیار کرنے کی ضروریوں کا ایک ہنگ
 حائرہ لیا ہے، مثلاً گسان کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں: کافرت گردنا کو پائون
 دل کھانا ہے۔

چاہیئے پہلے بھرتوڑے بیل ہلوں میں سترے چٹے
 کرے شعور سے پھر تو بوائی اس کے بعد کرے تو نلائی
 اگر اس کی بجائے مزرع آخرت کی فکر کی جائے تو کہیں بہتر ہے۔
 بوڑے اگر اس ماہ میں ایک جو کاٹے تو ایک ایک کے سو سو
 تو تو یہاں کہتا ہی نہیں کچھ ہاں کے لئے دھرتا ہی نہیں کچھ
 یوں ہاتھ نہیں کچھ آنا بنے گا یہاں سے خالی جانا
 تو ہی بتا اسے مرو غافل بن بوئے کیا ہووے حاصل
 اسی طرح سپاہ گردی کی مذمت ہے کہ جان جو کھیل میں ڈال کر سپاہی چار پیسے
 کھاتا ہے۔ لوٹ کا مال کھاتا ہے۔ یا تو میدان جنگ میں کام آیا پھر گر لوٹ آیا
 اس سے تو بہتر ہے کہ انسان اپنے نفس سے لڑے۔

اپنے نفس شوم سے لڑ تو اسی سے دل رات جھگڑ تو
 اگر تو اس پر ہووے غالب شاہ و گداہوں تیرے طالب
 اس مشن میں فنی لوازم کے اعتبار سے کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی سوائے اس کے
 کہ رنگین نے صفات و سلاوہ انداز بیان میں بعض اخلاقی باتیں نظم کر دی ہیں جن سے
 ایک طرح اپنی بے راہ روی کا کفارہ اور اکیس ہے لیکن اس اعتبار سے ضروریہ نظم ہم
 ہے کہ اس دور زوال میں لوگوں کی ذہنی کیفیات کا اس سے پتہ چلتا ہے۔

کہ بے غی میں جذبات پہنچ گئی تھی کہ دنیا کے تمام پیشوں میں سے کوئی پیشہ اختیار کرنے کے لائق نظر نہیں آتا تھا، لوگوں کی نظریں صرف دُشوار یوں اور تارکیک پہلوؤں پر پڑتی تھیں۔ سوائے نفس کشی، ترکِ علاقہ اور روحانی تزکیہ کے انہیں کوئی اور تسکین یا اطمینان کا وسیلہ نظر نہیں آتی تھی، قوتِ عمل اور جدوجہد کے فقدان نے تعمیری کاموں کی سادسی راہیں بند کر دی تھیں۔ اس کی تائید ان ان شہر آشوبوں سے بھی ہوتی ہے جو رنگین کے استاد شاہ حاتم، مرزا سودا، اور دوسرے معاصر شعرا نے لکھے ہیں۔

مشائخ رنگین کا دوسرا حصہ "داستان رنگین" کے نام سے موسوم ہے۔ حمدِ نصرت کے بعد رنگین لکھتے ہیں کہ انسان کی جس قدر قوتیں ہیں وہ سب عطیہ الہی ہیں۔ اس لئے انسان کو چاہیے کہ اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرے اور دوسرے جہان کے لئے کچھ تیاری کرے، تمہید کے بعد رنگین نے ضرب الامثال اور کہاوتوں کے ساتھ بعض اخلاقی مضامین نظم کئے ہیں۔ لیکن ان کا تضاد و جمعیت کے تیسرے حصے عجائب و غرائب رنگین سے ظاہر ہو رہا ہے اس مجموعے کی تمہید میں لکھتے ہیں کہ میں ایسی دو مشنریاں لکھنا چاہتا ہوں کہ ایک میں ظرافت اور دوسرے میں تصوف کے مضامین ہوں اور دونوں میں پہنچ پہنچ سمجھنا آسان ہوں، پہلا حصہ جو عجائب رنگین کے نام سے ہے اس میں پچیس مختلف حکایات اختصار کی ہیں۔ ان تمام حکایتوں میں مذہبیوں کی سبیلوں اور بد اعمالیوں کے واقعات نظم ہوئے ہیں جو اس قدر غرض ہیں کہ ان کا مزہ بھی ذوقِ سلیم بہار گزرتے گئے اور دوسرا حصہ غرائب رنگین بھی نہیں حکایتوں پر مشتمل ہے ان میں عجائب کے برعکس عشقِ حقیقی کی تلقین، ظاہر و باطن کی یکسانیت، اطاعتِ حق، ترکِ دنیا، تزکیہ نفس، گسبِ حلال، دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری، عبادتِ خدا یا خدمتِ کی تعلیم ملتی ہے، مثلاً ایک حکایت مردِ موصوفی کوئی کوئی لکھی ہے، بلکہ ایک کوئی پیرِ متقی اور پرہیزگار تھا، وہ زبانِ وحش سے بھی واقف تھا، ایک دلی شہید

بزرگ حسن ندیؒ سے ملنے کے لئے روانہ ہوا، راستے میں ایک بلی کو یہ کہتے سنا۔

کہ ہے افسوس دینا ہے یہ قافی کرے کوئی کہاں تک زندگانی

بلی نے یہ بھی کہا کہ خواجہ حسن صرف ایک رات کا مہمان ہے۔ یہ بات سنا کر مرد کو کافی ہمت
منہموم ہوا اور دل میں کہنے لگا کہ اب وہاں جانے سے کیا حاصل پھر سوچا چلو فاقہ پڑے
کر ہی واپس چلا آؤں گا۔ مرد کو فی دہاں پہنچا تو حسن ندیؒ زندہ تھے، اس نے سارا بڑا
کہا تو حسنؒ نے جواب دیا اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں بلی نے سچ کہا تھا کھونٹک
میں اپنے حق سے غافل ہو گیا تھا اور اسی لئے فرشتوں میں شریعہ گنہگار شایہ
آج حسن ندی فوت ہو گیا۔ بلی نے بھی انہیں سے سنا تھا۔ مثنوی کا خاتمہ ان اشعار
پر ہوتا ہے۔

دلے تو رحم کی محبت پر نظر کر	مجھے دنیا میں تو محبت در بدر کر
میری ہے جس قدر یہ آل اور اطوار	دکھ اس کو تو جہاں میں خرم و شاد
عطا ایسی ہی کہ محبت نہ دستہ	کہ مطلق جیسے دم تک ہو نہ سستی
پھر استغنا کا میرے سر پر رکھ تاج	کسی کا محکمو ہرگز نہ کو نہ محتاج
میرا پھر وقت جب آ پہنچے نزدیک	دکھایاں کو میرے اور دین کو ٹھیک
نہیں کچھ جان کنی مجھ پر ہو دشوار	عذاب قبر مجھ ہونے نہ نہ ہار
دعا کو میری لئے خالق اثر دے	اجابت کے دعا کو میری پر دے
غائب کو کہوں تا ختم میں اب	کہ شرب ہو چکے ہیں پانچ صوب

مثبت رنگین کا آخری تیرا حصہ حکایات رنگین کے نام سے موسوم اور چھوٹی
چھوٹی منظوم اخلاقی حکایتوں پر مشتمل ہے۔ ابتدا یوں ہوئی ہے۔

حمد کہ عظیم کی سب سے پہلے
دھوکے زبان رنگین کہ دے
کیونکہ وہ خلاق جہاں کا
واقف ہے نہاں و عیاں کا

سب مخلوق ہیں خالق ہے وہ سب کا دائم مانق ہے وہ
 پہلی حکایت مجنوں، صیاد اور آہو کی ہے۔ ایک صیاد نے اپنے جال میں ایک
 بہرن کو گرفتار کر لیا۔ قیس نے دیکھا تو رقت پیدا ہوئی، اس نے صیاد سے کہا کہ یہ
 لیلیٰ کی ہم چشم ہے۔ جیسے نہ پکڑ، لیلیٰ کے صدفے میں اسے چھوڑ دے، اس کی آنکھیں
 اور اس کا قد لیلیٰ جیسی ہیں، صیاد کو جھین کی باتوں پر رحم آگیا اور اس نے بہرن
 کو آزاد کر دیا۔ رنگین لکھتے ہیں کہ دنیا میں سب سے بڑی بیماری عشق کی ہے جو
 عشق میں داخل ہوا اپنے ہاتھ زندگی سے دھو بیٹھے۔

تجربہ کو عشق کی قدر کہاں ہے تو نہیں وال یہ عشق جہاں ہے
 ہے اس عشق کا اعلاٰ تجربہ سمجھا کون ہے عشق کا رتبہ
 جمیعہ کشش جہت رنگین کا جو تھا حصہ جاہر چین رنگین کے نام سے موسوم
 ایک ہزار اشعار پر مشتمل اور چار بابوں میں تقسیم ہے، ابتدائی اشعار سب
 ذیل میں :-

اے گلشن دو جہاں کے خالق	وے والی وٹس و جہاں کے رازق
خالق ہے تو ہی کویم ہے تو	قادر ہے تو ہی قدیم ہے تو
ہے باغ سبکیا یہ تیری وحدت	ہیں اس میں شجر یہ سائے کثرت
وہ شخص جو تھا رسول تیرا	اس باغ میں تھا وہ پھل تیرا
گلشن کا تیرے پھل تھا وہ	ہلنگ بڑا رسول تھا وہ
نام اس کا اگرچہ تھا محمد	بے یم یقین تھا وہ احمد
تھا جسم وہ اس کا رشک صباغ	فرخوس ہے جس کے رشک سے وناغ
نرسین تھا وہ یا کہ یاسین تھا	وہ جسم تھا یا کہ وہ چمن تھا
تھا گل کی نقاب و تاب سے خوب	تھا اس کا عرق گلاب سے خوب

اک باغ وہ حق کی سیر کا تھا دخل اس میں فساد غیر کا تھا
 اور اس کے چو چار تھے وہ اصحاب سو اس کے تھے یار اور اصحاب
 یا اس میں چار سرور تھے چار یا چار تھے نہر چار وہ یار
 ہے بارہ ہدی جو اس کے اندر سو بارہ امام اس کے ہیں در
 ہے اس کی روش یہ شرع کی راہ فقر اہل شجر سب اس میں بانڈ
 جو جس کلمے سلسلہ سوا ہے یار وہ اس کی ہیں شاخ ایک بخداد
 اور ان کے مرید ہیں جو بنتے سو ہیں ان ڈالیل کے پتے
 پھل پھول ہیں ان کے شغل اور ذکر ہے جس کی انمول کوہ اتوں نہ

باغ اصدا اس کے لوازم کی رعایت پورے مجموعے میں آخر تک ملحوظ رکھی ہے۔
 کتب کا نام چار چمن ہے، اس میں چار شجر ہیں، معلو، معاش، عرافت، تصنیف،
 ہر نخل میں مختلف پھل ہیں، ہر درخت میں چار شکلیں (چار حکایات ہیں) لیکن ان
 ڈالیلوں میں پتے (اقدامات) کم و بیش ہیں، چمن میں گل وریحان کے ساتھ خدیو
 کا وجود بھی ہوتا ہے اس لئے اس میں چمن میں بھی سارے پھل پھول اچھے اور خوشگوار
 ہی نہیں۔

کھٹا کوئی پھل اور کوئی ہے میٹھا پھیکا ہے کوئی اور کوئی ہے سیٹھا
 ہر باغ کا نسق ہے یہی یار اس بات میں بحث میں ہیں ناچار
 اس امر میں جان مجھ کو مجبور رکھو تم سب طرح سے معذور
 دل میری طرف سے صاف نکھنا اللہ مجھے معاف رکھنا

ہر چمن سولہ حکایات پر مشتمل ہے چار حکایتیں معاوے سے متعلق، چار معاش
 سے، چار عرافت سے اور چار تصوف سے متعلق ہیں۔ عرافت کے چمن میں بعض حکایات
 نقش اور رنگیک بھی ہیں جن کے لئے رنگین پیلے ہی معذرت کر چکے ہیں۔ حکایات

کا اندازہ حسب ذیل مثال سے ہو سکتا ہے جو حکایت حضرت ذوالنون مصری و شیطان کے عنوان سے ہے۔ حضرت ذوالنون مصری نے کسی جگہ شیطان کو دیکھا کہ مر خاک پر رکھے گریہ و زاری کر رہا ہے۔ ذوالنون مصری نے فرمایا اے احمق تجھے تو خدا نے معزول کر دیا ہے۔ میری کوئی بات مقبول نہ ہوگی۔ تو ناسخ رو کر اپنا وقت ضائع نہ کر۔ شیطان نے جواب دیا :-

معزول ہوں میں اگرچہ پر عیب ہے وہ تو بحال بے شک و ریب
گو میری نہ بندگی ہو مقبول وہ تو نہیں ہو گیا ہے معزول
رنگین لکھتے ہیں کہ شیطان جو معزول ہوا تھا اس کے باوجود بندگی اور عطا خوار میں
اگا تھا اس لئے انسان کو چاہیے کہ گرچہ گنہگار ہو لیکن عبادت کرتا رہے۔
ہر زندگاہ میں ہے تو غرق ہے اس کی نہ بندگی میں کہ غرق
مجموعہ شش جہت رنگین کا پانچواں حصہ خمسہ رنگین یا پانچ رنگین کے نام سے موسوم
ہے۔ اور اس میں پانچ منظومات شامل ہیں۔ دو تو منظم خطوط ہیں اور تین و ہائیں
پہلا خط ایک سو تریسٹھ اشعار پر مشتمل ہے جو رنگین نے لکھتے ہوئے اپنے بھائی خلیا رضان
کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں دلی اور دلی والوں کی صحبتوں کو یاد کرتے ہیں اور
لکھتے ہیں اپنی تنہائی پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں :-

شفیق اپنا نہ کوئی یا رہے یہاں نہ ہمد نے کوئی غمخوار ہے یہاں
گہرتی ہے عجب صورت اوقات ٹوٹتے ہی کٹے ہے مجھ کو دل ات
نہ کھانا کچھ خوش لگتا ہے نہ مینا نہ موت آتی ہے بھاتا ہے نہ جینا
اس عالم میں وہ ایک رات کا ماجرا بیان کرتے ہیں۔ خواب دیکھا کہ وہ یا کائنات کے ایک
میلہ لگا ہے معلوم چٹا کہ جہان کدے نوچندی کا میلا ہے۔ اسی میلے میں انہوں نے ایک
کھڑکی سے ایک حمیدہ کو جھانکے دیکھا، خورکی تو معلوم ہوا کہ یہ تو وہی محبوبہ تھی جس سے

دلی میں ان کا دل لگتا تھا، اس موقع پر رنگیں نے مکان کی تعریف اور محبوبہ کے سراپا میں بعض اچھے شر لکھے ہیں۔

خمسہ کا دوسرا حصہ عباد اللہ مرزا تاجہ اصغہاں اور محبوب دختر سداگر بنارس کی منظوم داستان ہے۔ عباد اللہ ایک اصغہاںی تاجر ہے جو زمانے کے سرد و گرم ہوتا اور عجیب و غریب حادثات سے دوچار ہوتا بنارس جا پہنچتا ہے اور ایک تاجر کی بیٹی کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ بالآخر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس قصے میں بھی عجیب و غریب باتیں مافوق الفطرت بیان کی گئی ہیں۔ مثلاً جہاز کی تباہی کے بعد عباد اللہ ایک ویران جزیرہ میں جا پہنچتا ہے اور وہاں سے ایک عظیم الحجۃ مرغ کے پرول کو پکڑ کر بنارس تک پہنچتا ہے اور وہی مرغ اس کو بنارس کے سوداگر کے مکان کی چھت پر ڈال جاتا ہے جہاں وہ سوداگر کی دختر کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔

خمسہ کا تیسرا حصہ ۱۹۸ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں لکھنؤ کی ایک طوائف چھٹو نامی کی جھوٹی گئی ہے۔ رنگیں اس طوائف پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ لوگ بہت کچھ بھگاتے ہیں لیکن یہ مانتے نہیں چند روز دونوں میں بڑی دوستی رہتی ہے اور بالآخر طوائفوں کی دوستی کا جو انجام ہونا چاہیے وہ ہوتا ہے یعنی قطع تعلق ہو جاتا ہے۔ چھٹو کی مذمت طرح طرح سے کی ہے اس کا مکان خراب و خستہ ہے۔ برتن بدبودار اور گندے، ہر طرف گندگی پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس مکان میں خود چھٹو کا نقشہ دیکھئے:-

کہوں کیا سر کو اور ہاتھ کس کو	کوئی کھٹلے جیسے ناریل کو
یہ تھا اس اور عدی پیشانی کا عالم	کہ دیکھے سے جیسے تنگی کرے دم
ہوا میں دیکھ ان کانوں کو حیراں	جزای کے سے تھے سو جے ہوئے کان
گجائی سے دیکھا اس کی بھوڑوں کو	کہ لڑتی ہیں چھپکلیاں۔ ہم دو
زبس پر بال تھے آنکھوں کے اندر	تو یوں دیکھے تھی جیسے گھوڑے بند

یہ تھی وہ ناک رخساروں میں بیٹھی کہ ہوں ہر مینڈ کی جو نے پہ بھیجی
 تھے اپنے سے تھے اس کے جو رخسار تھے ان پر دو گٹے جوں خس نمودار
 زرخ ایسی تھی جیسے پکا پھوڑا زقن جیسے کہ پھوڑے پر دو ڈرا
 صورت شکل از پورا ابرو سات سب کا یہی رنگ تھا، آخر جب اس نے بیوہائی کی تو یہ
 دو شعر لکھ کر اس کے دروازہ پر لگا دیئے :-

کر کے کسی سے جو کوئی بھلائی تو اس کا س کو پیش آئے برائی
 لکھے کسی سے جو چشم مروت تو اس کے سات سے تھے پہلے محنت
 چو غمی منظم داستان ایک بود صحرای میواتن کی ہے جو اپنے رط کے کی تادی بڑی ہلاکت
 سے کرتی ہے اغترسی داستان ہے جس میں میواتی اور میواتوں کی گفتگو نہایت دلچسپ
 انداز میں نقل کی ہے، پانچواں اور آخری حصہ ایک منظم خطبہ ہے جو لکھنؤ سے نواب
 الہی بخش خاں معروف کے نام لکھا ہے اور اس میں لکھنؤ میں ایک فرنگی عورت پر اپنے
 عاشق ہونے کا حال نظم کیا ہے اور اس کے فراق میں اپنی مینابی بیان کی ہے اس خط
 پر غمخیزان ختم ہو جاتا ہے اور پورے حصے میں اشعار کی تعداد سات سو
 ہو جاتی ہے۔

شش جہت کا آخری اور چھٹا حصہ ممدس رنگین اور گلہ رسد رنگین کے نام سے
 موسوم ہے منظم خطوط پر مشتمل ہے اور اشعار کی کل تعداد پانچ سو ہے تاریخ تصنیف ۱۲۸۵ھ
 ہے پہلا خط لکھنؤ سے شہزاد آباد لکھا گیا ہے۔ اس میں دہلی کی صوبتوں کو یاد اداں کے
 فراق میں جو مدغم و تلب ہے وہ بیان کیا ہے دوسرا خط بھی اسی محبوب الیک نام
 ہے اور اس میں بھی اسی طرح کی کیفیات بیان کی گئی ہیں :-

شہر یگانہ میں مسافر ہوں جدوٹ کہتا جو ہوں تو کانہ ہوں
 ہے غرض اضطرار یہاں جو مجھے کس طرح سے لکھوں وہ جان مجھے

مجتبیں جب وہ یاد آتی ہیں اور دونوں مجھے ستاتی ہیں۔
 تیسرا خط بھی لکھنؤ سے لکھا گیا ہے اور اس کے محکوب الیہ لا الہ الا اللہ بنکھنٹ سنگھ نشاٹا ہیں۔
 اس میں رنگین نے اپنی بیماری عشق اور بعض امراض کا ذکر کیا ہے۔ جن کی بناء پر لکھنؤ کے
 طبیبوں نے سب ہر وجہ سے غمخوار کیا تھا۔ اسی سلسلہ میں طبیبوں کے مشورہ کے
 بعد نسخہ منگانے کئے گئے یہ خط لکھا گیا ہے۔ یا پھر اس خط لکھنؤ سے بنارس خواجہ محمد
 نام لکھا گیا ہے۔ یہ خواجہ صاحب ایک مرتبہ رنگین کے ہم سفر ہوئے تھے اور انہوں نے
 اپنی داستان معاشقہ رنگین کو سنائی تھی جس کا ذکر رنگین نے "ایجاد رنگین" میں تفصیل
 سے کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ رنگین اور خواجہ محمد کے تعلقات خاصے بنے تھے جس کے
 تھے چنانچہ اس خط میں رنگین نے اپنے عشق و عاشقی کا رونا رویا ہے۔ چھٹا خط
 بھی لکھنؤ سے بنارس مرزا محمد ابراہیم کے نام لکھا گیا اور بنارس کے سفر سے واپسی
 میں رنگین پر جو تکالیف گوری تھیں انہیں اس خط میں بیان کیا گیا ہے۔
 ان منظومات کے علاوہ کئی اور نظمیں بھی ہدایت کے اعتبار سے مثنوی کی تعریف
 میں آتی ہیں مگر رنگین نے انہیں ان مجموعوں میں شامل نہیں کیا ہے۔ مثلاً دلیان بخیتہ
 میں دو مثنویاں بطور خط لکھی ہیں۔ پہلے خط میں جو بنارس سے لکھنؤ کی فرخندہ خانم
 کے نام لکھا گیا ہے بنارس کے شہر درہا اور گھاٹ کی خوبی اور وہاں کے حسینوں کے
 حسن و جمال کی تعریف کی ہے اور اپنے عام انداز کے مطابق جزئیات اور تفصیل نگاری
 سے کام لیا ہے۔ مثلاً یہ چند اشعار بنارس کے گھاٹ، دہاں نہانے والوں کی چہل چل
 کی منظر کشی کرتے ہیں۔

ایک سمت بنینیاں ہیں خوش رو	بگالیں ایک رخ ہیں دلجو
چھینٹوں سے لڑے ہیں ایک سے ایک	دیکھیں ہیں انہیں کھڑے بدونیک
پیہم کوئی غوطہ ہے لگاتی	کوئی سے ہے چھپا دکھ کے چھاتی

نکلے ہے نہا کے کوئی چالاک جب کرتی ہے کوئی بند کرناک
 سورج ہی کی کوئی کر کے پوجا کہتی ہے نہیں ہے مجھ سا دوجا
 خوش ہوتی ہے کہ کوئی شیورام کہتی ہے کوئی کہ بول ہر نام
 مٹی کا بنا کوئی سد اشو کہتی ہے کہ بول ہم ہمارو
 بہیروں کا لگا کے کوئی چھاپا گنکا کو چڑھاتی ہے بجا پا

رنگین کا یہ طویل بیان نہایت دلچسپ اور نگار انداز میں نظم ہوا ہے اور دیا
 کے گھاٹ کی ایک متحرک تصویر پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔
 اس سارے بیان میں سجدے تکلفی، برجنگی اور بے ساختہ پن ہے۔ اس جزئیات
 نگاری اور تفصیل کے ساتھ اعلیٰ درجے کی منظر نگاری کی مثالیں اردو مثنوی کی تاریخ
 میں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی تاریخ تصنیف غالباً ۱۸۸۷ء ہے۔

دوسری مثنوی بھی ایک منظوم خط ہے اور وہ بھی بنارس سے لکھنؤ کی فرخندہ کے
 ہی نام لکھا گیا ہے۔ اگرچہ دیوان بیختر میں ترتیب میں یہ دوسرا خط ہے لیکن مضمون کے
 اعتبار سے اسے پہلا خط شمار کرنا چاہیے کیونکہ اس میں لکھنؤ سے روانہ ہو کر بنارس تک
 پہنچنے کی کیفیت بیان کی ہے۔ اور یہ فرخندہ کی خیریت دریافت کی ہے۔

دیوان بیختر کے علاوہ مجموعہ رنگین میں بھی تین چھوٹی حکایات بطور مثنوی شامل
 ہیں۔ ان میں دو حکایتیں پورہیوں سے متعلق ہیں اور انہیں کی زبان میں لکھی گئی ہیں۔
 تیسری حکایت جواب و سوال فرعون و شیطان کے عذاب سے بچاؤ میں ہے۔

رنگین کی منظومات کا ایک اور مجموعہ خمسہ رنگین کے نام سے مرتب ہوا ہے اس
 میں پہلی نظم جنگ نامہ رنگین بطور مثنوی ہے۔ یہ ایک تاریخی نظم ہے اور اس کی
 بنیاد ان واقعات پر رکھی گئی ہے جنہیں رنگین نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، اردو
 میں اس طرح کی مثنویاں بہت کم ہیں۔ شہر آشوب اور فوج تو بہت ہیں لیکن مذمبہ

مشنہ بایں جن کا دکھنی دُور میں کچھ دواج بھی تھا دلی کے دُور میں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ ہر نظم میں مرہٹوں اور مغلوں کی کشمکش کے آخری دور کی ایک جھلک نظر آتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض جانباز سرداروں کی جدوجہد اور استقلال کے باوجود بادشاہِ دہلی مرہٹوں کی طاقت سے اس قدر خوف زدہ ہو گیا تھا کہ وہ ان کا مقابلہ کرنا بے سود سمجھتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرہٹوں کو مغلوں کے بعض اور دشمنوں کی سیاسی اور فوجی تائید حاصل تھی، یہ جس محرکے کا حامل ہے اس میں مغلوں کے سردارِ اَب اسٹیل خاں تھے۔ دوسری طرف سندھیا مرہٹے کی فوج تھی جس کی کلن ایک فرانسیسی جنرل ڈبائے کر رہا تھا۔ مرہٹوں کی فوج تین لاکھ تھی۔ جس میں دو لاکھ بارہ ہزار سوار تھے اور لڑاکا کی فوج کل چھ ہزار تھی۔ پھر یہ فوج جنگی چالوں سے بھی واقف نہ تھی۔ اسی لئے اسے شکست ہوئی۔ نواب کی فوج کے تقریباً پانچ ہزار آدمی مارے گئے۔ یہ جنگ پاٹن کے نام سے مشہور ہے اور ۱۷۸۲ء میں واقع ہوئی۔

جنگ نامہ سے اس جہد کے سپاہیانہ مشاغل کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً فوجیوں کی حالت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

کوئی پھیک لڑی کوہن کر آپس اٹھا سینہ چلتا تھا بچوں کے بل
کوئی جھک کے کتا تھا نالی کے ڈنڈ کوئی لڑکے کشتی ہوا تھا مسنڈ
لاتا تھا گھڑ کوئی جھول جھول کوئی جاتا گنتی تھا ڈنڈوں کی بھول
ایسی طرح مگدر ہلانا، ڈنڈ بیٹھک، بچہ کشتی، کلائی مڑوڈنا، کشتی کے داؤ بیچ، بالک وغیرہ کی تفصیل ہے۔

غرض سب کو ہر وقت تھی ایک نوید کہ شب قدر تھی رات اور دن تھا عید
مرہٹوں سے مقابلہ کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں۔

زبردست ہے سندھیا کو ٹٹیل تو ہم بھی نہیں ہیں کچھ اسکے دیل

وہ کافر ہے اور ہم مسلمان ہیں بدل صاحب دین و ایمان ہمیں
مفل ہم ہیں وہ مرہٹہ گنوار جوان اپنے دس اور اسکے ہزار
چنانچہ جنگ کی تیاری کے بعد بادشاہ کو عرضی لکھی گئی ادھر راجہ جے نگر کو مرہٹوں
کے خلاف مہم میں شریک کیا گیا۔ جنگ کے مختلف مراحل انگلیں نے تفصیل سے بیان
کئے ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ ہو:-

ہوئی جنگ کی صف بچا راستہ تو نکلے جوانان نوخاستہ
قرولی سواروں میں ہونے لگے پیادے کدورت کو دھونے لگے
کوئی اپنی بندوق بھرنے لگا کوئی ہاتھ بھالے کے کرنے لگا

لگا دیکھنے دُرخ کماں کا کوئی طرف اپنے خنجر کے جھانکا کوئی
کماندار لا کان تلک اپنی زہ لگا کہنے یاروں سے منس منس کیہ
مرے تیر کی چوٹ پر کہ دھیان کہ گرتے ہیں اک تیر میں دو جوان
اسی طرح پستول، سپر شپٹ، قراہین، تلوار اور برچھے چلانے والوں کا حال تھا۔
وہ کٹ مرہٹوں کے جو آئے تھے سر تو تو دے پڑے تھے ادھر اور ادھر
اچھلتے دھڑاں جاتے بن سر کے پل کہ مچھلی تڑپتی ہے بن آب جوں

برستی تھیں اس طرح سے گولیاں کہ جیسے برستے ہیں اولے گراں
نظر آتی رہا جوتھی میں تھی یوں چمک جاتیں جگنو ہیں سداں میں جویں
وہ ہوتی تھیں لیں تو میں آتش فشاں کہ جوں برق ہو گہریاں گہ نہاں
بنا تھا دھواں ایسا ابھیابہ کہ آتے نظر دہاں نہ تھے مہر و ماہ

رستے تھے پھر چترے یوں بالیقین گرے ٹڈی اوپر سے چل بزدلین
 پہلے معرکے میں مرہٹوں کو شکست ہوئی، ذاب نے غلطی یہ کی کہ مرہٹوں کا پیچھا کیا اور
 گھیرے میں پھنس گیا، گھسان کا دل پڑا اور مغدیل کی فرج تباہ ہو گئی۔ بڑی مشکل سے کچھ لوگ
 اس گھیرے سے نکلے، انہیں دو دن معیتیں اٹھاتے جے پور پہنچے، وہاں ان کی بڑی خاطر
 ہوئی۔ وہاں سے پھر جو جھوڑ بھرت پلہ چلے گئے۔ بھرت پور میں دو برس گزارے،
 اب دو دن پھر انہیں لکھنؤ لے گیا۔ جہاں انہوں نے نو برس بڑی فراغت سے شاہزادہ
 سلیمان شکوہ کی خدمت میں گزارے آصف الدولہ کی وفات کے بعد لکھنؤ چھوٹا، مرشد آباد
 ڈھاکہ ہوتے ہوئے گوالیار میں جا کر قیام کیا۔ چھ برس وہاں گزارے اور پھر سیاسی اعتبار
 کی آخر میں باندھ پیچھے اور وہیں انہیں ۱۲۵۱ء میں پیام اجل آ پہنچا۔

جنگ نامہ رنگین کی تصانیف میں ایک نہایت اہم تاریخی دستاویز ہے جس سے
 نہ صرف ان کی اپنی زندگی بلکہ اس عہد کے بہت سے اہم تاریخی حالات اور واقعات پر بھی
 روشنی پڑتی ہے۔

خمسہ رنگین کا دوسرا حصہ بدھ گل فروش کی کہانی ہے، اپنی ایک اور تصنیف متحان
 رنگین کے دیباچہ میں رنگین نے لکھا ہے کہ ۱۲۳۱ء میں شاہجہان آباد میں یہ واقعہ لوگوں
 نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، بدھ ایک گل فروش تھا جو وزیرن نامی کنجڑان یعنی بڑی
 فروش پر عاشق ہو گیا، دونوں نے رسوائی اور زمانہ کے طعنے لے سہے بچتے کے لئے کنوئیں
 میں گر کر خودکشی کر لی، رنگین نے اسی واقعہ کو پانچ سہ اشعار میں نظم کیا ہے۔

خمسہ کا چوتھا حصہ اردو ترکی منظوم لغت ہے جس کی تاریخ تصنیف ۱۲۳۵ء
 اور اشعار کی تعداد پانچ سو شیش ہے، ترکی رنگین کی مادری زبان تھی، اس لغت میں
 جو خالق باری کے طرز پر منظوم ہے، الفاظ، جملوں اور محاوروں کے ترکی اور مترادفات
 دئے گئے ہیں، خمسہ کا آخری اور پانچواں حصہ حکایات رنگین کے عنایت سے ہے۔

اس میں بھی پانچ سو تیس اشعار میں چھٹی چھٹی داستانیں بیان کی گئی ہیں، ان میں بعض وہ حکایات بھی شامل ہیں جو مجموعہ شش بہت رنگین کے حصہ حکایات رنگین میں ہیں ایک حکایت بطور نمونہ یہ ہے:-

حکایت راجپوت و مرد مسلمان

راجپوت اور ایک مسلمان دوست تھے	گو وہ تھے دو مغز پر ایک پوست تھے
تھے لطیف بولنے میں دونوں طاق	بولتا ہر ایک کو تھا اُن سے شاق
راجپوت ایک روز سبزی چھان کر	پول لگا کہنے ایسے ارمان کر
سبزی ہے سبزی نہیں پتی ہے تو	کیا جہاں میں بے مزہ جیتا ہے تو
جس کسی کو بھنگ سے رغبت نہیں	مطلق اس کو زہیت کی لذت نہیں
بولتا کہ کسی کو یہ اس کی گفتگو	بھنگ پیوے وہ کوئی بھنگی ہو جو
اس کے مزہ سے بات یں کر کتاب	اس نے اس کو یہ دیا رنگین جواب
گوشت میں جھٹکے کا اربے کھا بنگا	بھنگا کا اپنے رو برو کر واولی کا
بات یہ سچ ہے مجھے آیا خیل	جو کہ بھنگی ہوئے کھائے وہ حلال

خمسہ کا پانچواں حصہ ایک فارسی شہسوی ہے جو مولانا روم کی شہسوی کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ رنگین کی تصانیف کا ایک اور مجموعہ سیخ سارہ رنگین کے نام سے موسوم ہے۔ اس میں پہلا حصہ تصانیف رنگین ہے جو دو سو ساٹھ اشعار اور ایک مختصر نثر دیا چور مشتمل ہے۔ دیا چور میں رنگین لکھتے ہیں:-

”ایک رسالہ جناب حضرت شاہ ولی اللہ قدس سرہ یعنی والد جناب حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب قدس سرہ نے واسطے اپنی آل اولاد کے بطور وصیت کے فارسی نثر میں لکھا تھا۔ دریں ولا بندہ نے اسے زبانِ ریمہ میں نظم کیا ہے سو وہ اس بیان میں ہے

لے بھنگی کو حلال خود بھی کہتے ہیں۔

کہ لڑکا لڑکی جس روز سے کہ پیدا ہوں۔ اور بڑھے ہو کر مر جائیں تو ان کے وارث ان سے اس عرصہ میں ربح و رسوم بے ہودہ کو ترک کر کے کیا کیا معاملہ برتنا کریں تاکہ وہ شرع شریف کے بموجب ہو اور وہ خود بھی بعد بلوغ پہنچ کر کس طہر سے اوقات بسر کیا کرے کہ قیامت میں ماخوذ نہ ہو۔ اللہ ہر ایک کو توفیق دے کہ اس پر دھیان دھرے اور میرے حق میں دعائے خیر کرے۔“ اس کے بعد بچے کے پیدا ہونے سے لیکر جوانی اور بڑھنے سے مرے تک جو جو رسمیں بے ہودہ جاری ہیں ان کے ترک کرنے اور نیک رسمیں جو شرع اور احکام الہی کے مطابق ہیں اختیار کرنے کی تلقین کی ہے۔ رسالہ کاسئہ تصنیف ۱۳۳۹ھ اور ہے اور نگین نے اپنے قول کے مطابق اسے سن دن میں نظم کیا تھا۔

سلی سیارہ کا دوسرا حصہ چار سو اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا دیباچہ محقق اور مسجع شریف ہے۔

”حمد ہزاروں ہزار اس خدا کو کہ جو اس گلزارِ جہاں میں تخم ہر ایک درخت کا بو دیتا ہے۔ اور اس کو نشوونما عطا کر کے پھل اور پھول کھاس کی انواع کے بو دیتا ہے۔ اس لئے انسان کو جو زبان گویا دی۔ تو یہ ایک عجیب نعمت عظیم گویا دی۔ پس لازم ہے کہ ناحق زندگی کو بے ہودہ گوئی میں برباد نہ کرے۔ بلکہ اپنے اوقات کو ایک دم لغو و تعری سے ضائع نہ کرے۔ کس واسطے کہ یہ فنی موجودات ہے اس کی آخر ایک دن موجودات ہے۔“

مشنہدی میں شروع سے آخر تک تجنیس اور تخیس مرکب کی صنعت کو ملحوظ رکھا ہے اس کا اندازہ حمد کے پہلے شعر سے ہی ہو جاتا ہے۔

حمد کہنے کی تجھے جب بار ہو جب کہ تجھ پر رحمتِ جبّار ہو
نظم کا موضوع ترک دنیا، دینداری اور پاکبازی کی تلقین ہے۔ بے وفائی اہل دنیا کے عندیوں سے لکھتے ہیں:-

کلمے کس کے ہیں اہل و عیال ہے فقط تیرا ہی یہ وہم و خیال

کوئی تیرا دوست ہے نے یاد ہے جس کو دیکھا بدتر از انبیاء ہے
 اس جگہ تیرا کوئی یاور نہیں یہ سخن میسدا تجھے باور نہیں
 یل موافق تجھ سے ہمسا یہ ہے ساتھ تیرے جوں بہم سایہ ہے
 تجھ سے ہیں یہ لوگ سب پیراز سے تجھ کو کیا غم ہے تیسری پیراز سے
 مرشد کامل کا یہ ارشاد ہے وہاں نہیں ہر گاہاں جو شاد ہے
 کت تنک سمجھاؤں تجھ کو اے عزیز لکھ خدا بن تو کسی کو مت عزیز

اسی طرح ترک دینا، طلب دین، گرگزشت، منع آرائش جسم، خواب بے پرواہی، نفی سرکش، بیان جہاں ناپائیدار منع صحبت، نفیس، ادب فقر، منع غرور، یاد حق، منع بدزبانی کے مختلف نام پچیس عنوانات ہیں اور اشعار کی تعداد دوسرے ہے۔ اس کے بعد دوسرا حصہ ہے اور میں پچیس عنوانات اور دوسرا اشعار ہیں۔ ختمہ پر یہ اشعار ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم، نشاء اللہ خان انشا کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اور نظم چونے کے بعد رنگین نے اسے انشاء کو بھیج دیا تھا اور داد طلب کی تھی۔

سب سے پہلے کا تیسرا حصہ نہایت دلچسپ ہے اس کا عنوان سحر رنگین ہے اور اس میں سحر کی رعایت سے ایک سو ایک رباعیات ہیں اور سب کی سب معروف اور ذاب الہی بخش خان کی ہجو میں ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ معروف رنگین کے شاگرد تھے یا کم از کم ان سے مشورہ کرتے تھے اور ان کی استادی اور ہمدانی کے مترف تھے۔ بعد میں تعلقات خراب ہو گئے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو شروع کی، رنگین کو شکایت ہے کہ معروف سامنے نہیں آتے بلکہ ناچی کے پردے میں ان سے لڑتے ہیں۔ معاصرانہ چشمک کوئی نئی یا عجیب بات نہیں نہرانے ایک دوسرے کی ہجو بات بھی کہی ہیں لیکن رنگین کی طبیعت کی شدت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ انہوں نے لکھا ایک مجموعہ اسی موضوع پر ختم کر دیا اور اس میں خوش گالی گوچ سے لمبی کام لیا صرف

دونوں پر اتفاق کی جاتی ہے :-

معروف سمجھتا جو ہے خود کو دانا کہتا ہے کسی نے نہ مجھے پہچانا
اس کی وہ مثل ہوئی بقول رنگین چوٹی بھی کہے کہ مجھ کو گھی سے کھانا
معروف تو ہے شعرو سخن کا محتاج پر ہجو کو خلق کی وہ موجود ہے آج
اس کی وہ مثل ہوئی بقول رنگین چو بانہ سما ہے بل میں اور بانہ صبحاچ
سلج سیارہ کا چوتھا حصہ مرجع رنگین اور رنگین نام کے نام سے موسوم ہے یہ حصہ
ریختہ کا ایک دیوان ہے جس میں التزام یہ ہے کہ جس حرف سے غزل کا مطلع شروع ہو
ایسی حرف پر ختم ہو اور یہ بھی کہ اس غزل نے باقی شعروں میں بھی پہلا اور آخری حرف
وہی ہو، غزل میں ضائع اور بدلتے کا استعمال کوئی نئی بات نہیں لیکن ایسے التزام کے
بعد غزل میں بے ساختگی اور پرہیزگاری کا برقرار رہنا دشوار ہے لیکن رنگین نے اسے
بڑی اسادگی سے بنایا ہے۔ صرف دو غزلیں بطور نمونہ نقل کی جاتی ہیں :-

ارواں لکھنوی کی میں تھے جو رستم کا مقذور زباں کا ہے نہ مقدور قلم کا
آتا ہے تو آجلد مرے یا خبر نہ مہمان ہوں دنیا میں گزرنے کوئی دھر کا
اے آفت جان لوچھے ہے کیا سمجھ مرزا کیا تجھ سے کیوں میں تو ہوں مارا تیرے غم کا
اب عفیہ ہو تقصیر میری اے میرے صاحب بندہ یہ گنہگار ہے محتاج کرم کا
آفاق میں کی شاہ و گردا کوئی ہو رنگین ویش ہے ایک وزیر سب کو عدم کا
نئے انشیاں کے دیکھنے کی ہے ہوس نہیں صیادیں ہے نہ ہنسنے کو کچھ قفس نہیں
نامحرم و شباب جلو، دیر مت کرو کتنی ہے قافلہ میں صدائے جبرے میں

۱۔ بعض روایات اس قدر غش ہیں کہ ان کا نقل کرنا غافل مسلم پر بارگزرے گا۔ انڈیا آفس کے
تجلی نسخے میں یہ سب موجود ہیں۔

نامہ کو ایک عمر ہوئی ہے اسے لکھے گودے ہیں انتظار میں یار و برس ہیں
 نہ دل کو چین ہے نہ کہیں شب کو خواب ہے آرام اس جہاں میں نہیں یک نفس ہیں
 ہمت کی شیشیاں تھیں کہ رنگین کرونگا قتل زخمی ہی کہہ کے چھوڑ گیا یار بس نہیں
 اس دیوان کی تاریخ تصنیف معلوم نہیں لیکن اس کا قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں ہے اس
 کی تاریخ کتابت ۱۲۴۱ھ ہجری ہے۔

سبع سیارہ کا پانچواں حصہ ایک ساتی نامہ ہے جو دھاتی سہ اشعار پر مشتمل ہے ساتی
 نامے میں وہی مضامین ہیں جو فارسی اور اردو ساتی ناموں میں عام طور پر درج تھے لیکن
 نے اپنی طرف سے یہ اضافہ کیا ہے کہ ایک داستان بڑھا دی ہے۔ یہ ایک عاشق کا قصہ
 ہے جو ایک پری کو پر فریقہ تھا، طویل فراق کے بعد دونوں کی ملاقات ہوتی ہے لیکن
 عاشق کی بصر پر فدا نہ کرتی ہے۔ اس کی محبوبہ ایک کشتی میں سوار ہو کر ملے آئے ہی تھی وہ
 کشتی بھی وہیں غرق ہو جاتی ہے، رنگین نے محبوبہ کے سراپا اور عالم فراق کا بیان بڑے
 موثر انداز میں نظم کیا ہے۔ اس کا انداز یہی ہے جو مرثیہ جہیں و نازبیں میں ہے لیکن
 مبالغہ کی جگہ اس میں فطری سادگی زیادہ ملحوظ رکھی گئی ہے۔

چھٹا حصہ "کلام رنگین" کے عنوان سے گیارہ مختصر حکایتیں پر مشتمل ہے ہر حکایت
 کا موضوع اور بحر الگ الگ ہے۔ پہلی دلچسپ حکایت ایک عیش بادشاہ کے عہد میں ہے۔
 بادشاہ ایک بڑا تھا عیاش عیش بن کاٹا نہ تھا وہ معاش
 اس عیاش بادشاہ نے اپنے ایک شیر سے دریافت کیا کہ کس علاقے کی عورت اچھی تیز فدا
 ہوتی ہے اور کس علاقے کی بے ہودہ اس نے جواب دیا کہ صرف پٹاڑی عورت بے ہودہ
 اور کم عقل ہوتی ہے۔ بادشاہ کو اس کا امتحان منظور رہا چنانچہ اس نے مختلف علاقوں کی عورتیں
 بلوائیں، امتحان کا طریقہ نہایت دلچسپ تھا۔

آخر شب کھلی جو شاہ کی آنکھ پہلے پوہیں پر ڈالی چاہ کی آنکھ

کہا شہ نے کہ شب ہے کتنی بتا اس نے رنگین دوہیں دیا یہ پتا
 مرد موتی ہوتے ہیں نتھ کے اب اس سے میں جانتی ہوں کم ہے شب
 پھر کے دکھنی کی سمت کر کے خیال کیا اس سے بھی شہ نے پہلا سوال
 سن کے یوں اس نے شہ کو سمجھایا گنا پھیل لیل کا سب سے گم لایا
 اس نے مجھ کو بھی یہ یقین ہے بات کہ نہایت ہی کم رہی ہے رات
 شاہ نے یہ جواب سن دو نوں کا تھی جو پنجابن اس سے پھر یہ کہا
 یعنی پوچھا یہ اس سے کھیل کے لب رات کتنی رہی ہے بات اب
 بولی وہ اب ہوا ہے چلتی سرور اور لو شمع کی ہوئی ہے زرد
 اس سے بیشک مجھے بھی ہے یقین کہ گھڑی بھر بھی رات باقی نہیں
 وہ جو چوتھی پہاڑ والی تھی ہو کہ عقل و خرد سے خالی تھی
 اس سے شہ نے کہا کہ تو اب کہہ بات کا وہ جواب مدت چپ رہ
 عرض یوں اس نے کی بہ صد وقت کہ مجھے اب ہے دست کی حاجت
 جاتی شدت سے اس کی میں ہوتی جاتی اس سے میں جانتی ہوں صبح ہوئی
 سن کے یہ شاہ ہو گیا خاموش لیک لگو آئیں اس کو تنو پا پوش

صبح سیارہ کا سوال اور آخری حصہ ”تجربہ رنگینی“ ہے جس کا حوالہ پہلے آچکا ہے
 یہ نثر میں ایک مختصر رسالہ ہے جو ۱۲۲۲ھ ذوالفقار علی خان نواب باندہ
 کی فرمائش پر لکھا گیا۔ اس میں فن سپاہ گری اور ساتوں ہتھیار سپہ سالار چھری، نیزہ،
 برجمی، امان، بندوق کے استعمال اور نگہداشت کا ذکر ہے۔ دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے
 کہ ۱۲۱۵ھ میں جب رنگین خاوند جی مرہٹے کے ملازم تھے تو فنون سپہ گری میں ان
 کی لیاقت کا اندازہ کرنے کے لئے ان سے بعض سوالات کئے گئے ان کے جواب
 میں اس وقت یہ رسالہ تصنیف کیا تھا۔

منظومات میں رنگین کی تین چیزیں اور ہیں۔ ایک منظوم رسالہ قوت الایمان ہے۔ جو دونوں اشعار پر مشتمل ایک مختصر سی مثنوی ہے اور جس میں وہ احکام شریعت بیان کئے ہیں جن کا جاننا رنگین کے نزدیک ہر مسلمان پر فرض ہے اس میں خدا، فرشتے، اسماء الہی، قیامت، پیغمبر، شرع محمدیہ، افضیاء، اولیاء، صالحین، نماز، حلال و حرام وغیرہ موضوعات نظم کئے گئے ہیں۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۴۲ھ صحری ہے۔ شاعری کے نقطہ منظر سے یہ معمولی درجہ کی نظم ہے لیکن رنگین کی اس قسم کی نظریہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ان کا دامن، جھو، ہنزل اور سختی سے آلودہ ہو جائے وہاں اس کی طافی اس طرح کی منظومات سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے، قوت الایمان کے علاوہ ایک اور مختصر مثنوی کی صورت میں قصیدہ غوثیہ کا اردو ترجمہ ہے جو پچیسے بیسے ہزاریاں کی فرائش پر مرنے سے ایک سال پہلے ۱۲۵۰ھ میں باندھ میں نظم کیا، اس میں ایک سو دس اشعار ہیں، اسی طرح مشہور عربی قصیدے بابت سعد کا منظوم ترجمہ ایک سو ساٹھ اشعار میں کیا ہے اور عربی شاعری کے مضامین بڑی خوبی اور صفائی سے اردو میں منتقل کئے ہیں۔ محبوب کی تعریف کے بعض اشعار کا ترجمہ دیکھئے:-

وہ آنکھیں جھکائے ہوئے سوچ سے کیا کرتی تقریر ہے فوج سے
نہ لمبی نہ چھٹی میاں ہے قد مہر امر پسند زمانہ ہے قد
دکھاتی ہے دانتوں کی اپنے بہار پر ایک ناز سے مسکرا ہار ہار
وہ مے میں ہیں گویا جھوٹے ہوئے گہر کی ہیں وہ آب کھوئے ہوئے
گھرے ہیں بھرے یا وہ پانی سے پو بڑی گہری ندی سے مانند دور
وہ صاف ایسے میں میل سے بے قصو کرے جل ہوا خس کو پانی سے دور
پھر اس محبوبہ کے اونٹوں کی تعریف ہے اور قصیدے کے دوسرے مضامین کا ترجمہ ہے۔

رنگین کی ہزل کوئی اور خوش نگاری

اب تک رنگین کے بارے میں ہم نے جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کے متعلق یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ وہ ایک معقول اور ذہنی طور پر محنت مند انسان تھے لیکن جب ہمارے سامنے ان کی ہزل اور خوش نگاری کے نمونے آتے ہیں تو ان کی شخصیت عجیب متضاد نظر آتی ہے، اب تک اس سلسلے میں صرف رنگین کے دیوان ریختی کا حوالہ دیا جاتا تھا لیکن ان کے مجموعہ کلام میں دیوان آمینتہ اور دیوان انجمنتہ کے نام سے دو اور مجموعے ہیں۔ جن کے سامنے دیوان ریختی نہایت بہت بے شاعری معلوم ہوتا ہے۔ دیوان آمینتہ لے اکسٹھ اور اوراق پر مشتمل ہے، اس کے شروع میں ایک مختصر فارسی دیباچے میں رنگین لکھتے ہیں کہ دنیا میں بس تین چیزیں اچھی ہیں۔ اول خوب خوردن، دوم خوب نوشیدن، سوم صحبت با نادینان و اشتن، پھر مشورہ دیتے ہیں کہ ہر انسان کو چاہیے کہ جہاں تک مقدور ہو خوب کھائے پیئے اور عیش کرے، البتہ محبوب کو مفتون کرنا اور اسے راضی رکھنا ایک مشکل فن ہے۔ رنگین اپنے ذاتی تجربوں کی بناء پر استاد کا دعویٰ کرتے ہیں اور دیباچے کی تین فصلیں میں وہ مضامین بیان کرتے ہیں جو کسی کوک شاستر کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، اس بے ہودہ دیباچے کے بعد دیوان کا حصہ نظم شروع ہوتا ہے، پہلا قصیدہ شیطان کی تعریف میں ہے۔

نہ ہوتے تو کیں سزا و اذیت کا تو واقعہ اس سے جو کام شہرارت کا
دوسرا قصیدہ رجب بیگ خان کے غلام ہوشیار نامی کی شان میں ہے۔ اس
کے مضامین بھی نہایت رکبیک اور فحش ہیں، تیسری نظم ایک مثنوی ہے۔
جس میں اللہ آباد کے صوبہ دار راجہ گنپت رائے کے بیٹے راجہ
مداری لال کی ہجو کہی ہے۔ اور اس کے سارے عزیزوں، ارشدہ و اہل
کو نام بنام گالیاں دی ہیں۔ چوتھی نظم پھر ایک قصیدہ شیطان کی توفیق
میں ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

لعنت میں کوئی شریک نہیں تیرا دیرا جتنے ہیں زڈی باز تو ان کا بے پیشوا
اس کے بعد قطعاً ہے جن میں ایک سوانتالیس مختلف طوائفوں
اور کبیلوں کے نام اور ان کے کارنامے نظم کئے ہیں اور نہایت فحش قطعے
انشاء اللہ خاں انشاء اور نواب آصف الدولہ کی شان میں بھی موجود
ہیں :-

اسی سلسلے کی دوسری گڑھی دیوان انگلیختہ ہے جس کے شروع میں اردو میں
ایک دیباچہ ہے۔ اس میں رنگین لکھتے ہیں کہ ”میں اکثر عربی شیطان کا جس
سے مراد تماشا بینی خانگیوں کی ہے کیا کرتا تھا اور اس قوم کی ہر ایک کی
تقریر پر دھیان دیتا تھا کچھ دن اسی طرح سے گزارے تب ان خانگیوں کی بہت
سی اصطلاحوں اور محاوروں کا علم ہوا ان کی زبان میں یہ چوتھا دیوان جو انگلیختہ
کے نام سے مشہور ہے ترتیب دیا۔۔۔۔۔ لیکن اس دیوان میں ان خانگیوں کی
ایجاب و لغات، محاورے اور اصطلاحات اکثر ایسے نظم سمے ہوئے تھے جن
کو درست سمجھنے سے قاصر تھے اس لئے میں نے دقیق الفاظ یعنی محاورات
وغیرہ کو اس دیباچہ میں ترتیب بحروف تہجی شرح کر کے لکھ دیا۔“

یہ فہرست اگر غیب کہیں کہیں خوش بھی ہو گئی ہے لیکن اس سے عورتوں بالخصوص
طوائفوں کی بہت سی ریتوں و رسموں اور ان کی خاص زبان اور محاوروں کا اندازہ
ہو جاتا ہے۔ اس ویساچہ کے بعد نوری شہزادے کی میل شاہ حبیب اور شاہ سکندر
کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

فلک کے ہاتھ سے آنا یہ ناک میں ہے دم کو کھائے سے ہوں کچھ جی میں ہے علی کی قسم
یہ بیرباز محی ہے اب مجھ سے اس کینہ نے کہ ہو سکے ہے بیاں وہ نہ ہو سکے ہے رقم
پھر نوری شہزادے سے خطاب ہو کر اپنی تہنیتوں اور پابندیوں کا بیان کیا
ہے کہ ساس و مندی اور نانی تکلیف کا باعث ہیں۔ اہلیاں اور مغالیاں بھی
بات کا تین گڑا بناتی ہیں۔ شہزادے سے مدد کی طلب ہو کر دوسرا مطلع
یوں پڑھتی ہے :-

بیتیں ہے بندی کو جس گھر میں جائے تیرا قدم لگے جوشت نہ اس گھر کو اور نہ بلخ ارم
نری وہ ذات ہے ادنیٰ کہ تجو کو جو دھا کو جو با کچھ ہونے تو لڑکے وہ دو جتنے تو ام
شناختی جس کی خفا ہو وہ اسے مل جائے روگنا جس کی ہوا نہ وہ بھول جائے وہ ارم
جن اور بھیت ترانا مہر کے یوں بھانگیں

شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم

پچاس اشعار پر مشتمل اس قصیدے کے بعد اسی اشعار کی ایک خوش منٹوی ہے۔ البتہ
اس کا وہ حقہ نہایت دلچسپ ہے جس میں ایک خط لکھنے والی زانیہ دوسری زانیہ
کو اپنے سر یا کی تعریف لکھتی ہے اور اپنا مقابلہ اس کے حسن و جمال سے کرتی
ہے۔

ان منظومات کے بعد ریختی غزلوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جس میں دیغزل
دیکھئے :-

وامدی ترے جانور میں خالق ہے خلقت کا
 کچھ مجھ کی گنہوں کا خطرہ نہیں محشر میں
 کیا مجھ سے بیلان ذرہ ہونے تیری قدرت کا
 جھوٹوں کی ذمہ داری خالق قیامت کا
 تو وہ ہے حال جس نے پھر کر کے زلیخا کو
 پہلے سے گئی وہاں تھک تھا راجہ لبریا کو
 مویا کو جو بالہ تھا فرعون کی بی بی نے
 جو لوح کی جو روتھی تھا واسعہ نام اس کا
 اور حضرت عیسیٰ کو بن باپ کیا پیدا
 قربان ترے مجھ سے اور میری دو گنا نہ سے
 مریم کا مرے والی شاہد ہے تو صحت کا
 بھر عمر رہے رشتہ باہم مجھ و صفت کا

اب آٹھ پتر مجھ سے ملے ہیں دعا یہ میں

بندی کو پڑے ہوگا رنگیں کی نہ چاہت کا

اس دیوان میں ریختی کی ایک سو بارہ غزلیں ہیں۔ رباعیات، فردیات، قطعات،
 مستزاد و محسن اس کے علاوہ ہیں، ایک شعر میں اپنے آپ کو ریختی کا مجدد و انشاء
 کو مذہب طائفے والا بتایا ہے:-

ریختی کہنی اجمی رنگیں کی یہ ایجاد ہے

مؤخر چڑاتا ہے ممانشاء جیا کس واسطے

رنگیں کا یہ دیوان اور ریختی کے نمونے اخلاقی اعتبار سے زیادہ مستحسن نہیں اور
 ان میں شاعری کا بھی کوئی بڑا کمال نہیں لیکن اس کی ایک تاریخی اور لسانی اہمیت
 ضرور ہے۔ اس سے ایک طرف اس ذہنی نوال اور پستی کا اندازہ ہوتا ہے جہاں
 ملک اس عہد میں معاشرہ گر چکا تھا۔ اس نفسیاتی مرض کا بھی پتہ چلتا ہے جو
 عام طور پر صحت مند راستوں کے بند ہو جانے پر انسانی جذبات کو غلط راہوں
 پر بھٹکنے اور غیر فطری اظہار کے ذرائع تلاش کرنے پر مجبور کر دیتا ہے، اگر ریختی

کا کوئی قابلِ غور پہلو ہے تو صرف یہی کہ اس میں طوائفوں کی زبان کی نزاکت و
نفاست اور ان کے خاص محاورات کا ذخیرہ ان تالیفی دستاویزوں میں محفوظ
رہ گیا ہے۔

رنگین کی بعض اورتصانیف

سعادت یار خان رنگین کے کلام نظم و نثر کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کو اپنے
علم و فضل اور ہمدانی پر پڑا ناز تھا اور کسی مدحک لائق کا ناز بجا تھا۔ اس کا
ایک حیرت انگیز تصنیف مجموعہ رنگین سے ملتا ہے، اس مجموعے میں سب سے
پہلے ایک قصیدہ سلطان ٹیپو کی تعریف میں بہتر اشعار پر مشتمل ہے جس میں فارسی انداز
پشتو، برج، ناٹھواری، پنجابی، ترکی میں اشعار ہیں۔ اس کے بعد تین پریوں کی
حکایتیں ان کی زبان میں نقل کی ہیں۔ پہلی حکایت ایک پڑبیہ اور اس کی بیوی کی
ہے جسے راستے میں قزاقوں نے لوٹ لیا تھا۔ اور وہ دونوں داویلا کر رہے تھے،
حکایت کا آخری حصہ رکیک ہے۔ لیکن ابتدائی اشعار میں پریوں کی بول چال اور
محاورے کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے:-

پوریا جاتا تھا رستے میں چلا	اس کو قزاقوں نے آفات کیا
ہمدان کی ساتھ اس کے آہ ممتی	یعنی اس لٹنے میں وہ ہمراہ ممتی
بعد فارت پھٹ کر رنگین وہاں	بول لگا کر نے وہ دور دور کیاں
نظم چلا رنگ گواہ نام تمام	اور تکیا بھی سمجھی ہو محمد مام
نور سب گھنایا ایک ٹیکڑ	بندق لے کر سے
اس گھٹن پت میں ہول کت جاؤں گو	ڈھنگ نہیں چپا کہا کر کھانوں گو
خلل مصیبت ب کھر ہڈو	پاس نہیں کی کھانوں کا

نتھ ایسے دی اس کی جو رونے لگاں اور کہا ہے نچ گیارہ تو را مال

نچا گیارہ

ہر ہر اہٹ کا ہے پورب جانی بو بیچ نعتی کا گئے دن کھائی بو

گھبراہٹ بھول جائیں گے کو کتے کھائیں گے

اس طرح ایک حکایت مرکاٹہ فرعون و شیطان اور ایک غزل پنجابی میں ایک غزل * در زبان ہندی کشمیری کہ از کشمیر آمدہ باشد و بدانت خود ہندی خوب می گفتہ باشد و در ہندی گفتگو کند، اردو کے مغلّی میں غزلیں، شاہجہانی آباد کی بیگمات کی زبان میں غزلیں پشتو میں ایک غزل اور ایک محسن نو بندوں کا ہے جس میں الگ الگ ہند عربی، ترکی، فارسی، پشتو، پنجابی، مالدوادی، مراٹھی، پوربی میں ہیں۔ ایک اور محسن پانچ زبانوں فارسی، ترکی، ہندی، پشتو، اور اردو میں ہے۔ آخر میں ۲۹ پہیلیاں ہیں۔

اس مجموعے کی تاریخ تصنیف ۱۲۳۵ھ ہجری ہے لیکن اس سے زیادہ اہم ان کی ایک اور تصنیف * امتحان رنگین ہے۔ اس کی شان نزول رنگین نے خود شروع میں ایک فارسی نثر کا دیباچہ لکھ کر بیان کی ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جب رنگین بنگلہ میں تھے جو بعد میں فیض آباد کے نام سے مشہور ہوا تو کچھ عرصہ کے بعد پرشہر ہوئی کہ رنگین اس قدر مغرور اور برغور غلٹا ہیں کہ ان کو کسی کے اشعار پسند نہیں آتے اور نہ وہ کسی کو استاد مانتے ہیں بلکہ ہر شاعر کے کلام پر اعتراض کرتے ہیں اور کسی کو اپنا مقابل یا ہم پلہ نہیں سمجھتے، چنانچہ آغا قلی خان، ذاب آغا نصیر خاں، نواب مرزا اچھ صاحب، میر حسن خٹک اور مرزا منٹو سبقت نے آپس میں مشورہ کر کے رنگین کا امتحان لینے کے لئے دعوت دی۔ کھانے کے بعد شعروشاعری کا تذکرہ چھڑا اور مسئلہ اٹھا کہ موجودہ زمانے میں ربیب سے بڑا شاعر کون ہے کسی نے

سودا کا کسی نے تمیز کا کسی نے خواجہ میر درد، میر تسو، انشاء، جبرأت، مقصی،
شاہ نصیر اور ناسخ کا نام لیا، کسی نے کہا کوئی استاد نہیں رہا، رنگیں نے کہا کہ
شاعروں کی چار قسمیں ہیں، جو شخص طبع موزوں رکھتا ہے اور شعر کہتا ہے محض شاعر ہے
خواجہ ہزاروں شعر کہے، استاد وہ ہے جو صاحب طرز ہو خواہ ساری عمر میں صرف تنو
مطر کہے، ملک انشراح کوئی طرزوں پر قاصر ہوتا ہے اور علامہ وہ ہے جو خود کوئی طرز
ایجاد کرتا ہے۔ ان تقسیم کے بعد رنگین درد، تمیز، انشاء، سود، جبرأت، مقصی،
میر حسن، نصیر اور ناسخ کو استاد اور سودا کو ملک الشعر و تسلیم کرتے ہیں لیکن ان
کے نزدیک علامہ وہ خود اکیسے ہیں۔ ولعلیں اس کی قیاس میں ایک تو یہ کہ ستائیس
مختلف اصناف سخن مثلاً قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ میں سوائے
ان کے کسی شاعر نے تمام اصناف میں طبع آزمائی نہیں کی، دوسرے یہ کہ سوائے
خمر و کسی شاعر نے پہنچ چھ زبانوں میں بافراط شعر نہیں کہے، رنگیں نے سترہ
زبانوں میں شعر کہے۔ تیسرے یہ کہ سوائے مولانا جامی کے کسی نے سات بحروں
میں مثنوی نہیں کہی، رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں۔

اس تفصیل کے بعد رنگین نے اپنے کلام سے تینوں ولعلوں کی تائید
میں بے شمار مثالیں پیش کی ہیں، ان میں مختلف اصناف، مختلف زبانوں میں
کلام، مختلف استادوں کے طرز میں مختلف اصناف کے نمونے، مختلف
اصناف میں اپنی ایجاد اور طرز خاص کی مثالیں بکثرت نقل کی ہیں، اس تفصیل
سے اگرچہ کہیں کہیں بوسے شاعرانہ آتی ہے لیکن علامہ نہ سہی ان کی شخصیت
کی جگہ گیری میں کوئی مشبہ باقی نہیں رہتا، ان مثالوں سے رنگیں کے وسیع مطالعہ
سخن فہمی اور سخن سنجی کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے اور داخلی مشاہدات سے ان کے
کلام کی مقدار کا بھی پتہ چل جاتا ہے، کیونکہ وہ اپنی تصانیف کے نام اور ان

کے اشعار کی تعداد بھی بتاتے ہیں۔
 حاصل کلام یہ کہ رنگین تیر کے مقابلہ کے غزلگو، تیرسن کے ہم پلہ مثنوی نگار
 اور سودا کے ہم پایہ قصیدہ نگار نہ ہی لیکن ان جیسی جامع شخصیت معاصرین
 میں مشکل سے ملے گی، یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں کہیں کہیں رکاوٹ بھی راہ پاگمی ہے
 اور اپنے عام ماحول میں وہ بھی بہر گئے ہیں لیکن ان کی قادر الکلامی، ہمدانی،
 استادوی اور فنکاری میں شبہ نہیں اور شخصیت مجموعی انہیں اول درجے کے شعراء
 کی صف میں جگہ دینے میں قائل نہیں کرنا چاہیئے، رنگین اور ان کے کلام کی پوری

لے رنگین کے فارسی کلام حدیثہ رنگین، مجالس رنگین، اور اخبار رنگین کا تذکرہ
 یہاں نہیں کیا گیا ہے۔ مجالس رنگین میں انہوں نے اپنے زمانے کے بعض حالات اور
 واقعات بیان کئے ہیں۔ اسے مسعودی وغیرہ صاحب نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے
 لیکن اس کا جو نسخہ رنگین کے ہاتھ کا لکھا انڈیا آفس کے کتب خانہ میں موجود ہے اس میں
 بعض اور اندراجات ہیں جو مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں۔ اس طرح کا دوسرا اہم مجموعہ اخبار
 رنگین ہے۔ جو ابھی غیر مطبوعہ ہے، یہی حال فارسی کلام کا ہے جو ہمارے موضوع سے خارج
 ہے۔ اپنی اہمیت کے پیش نظر یہ تمام تصانیف طباعت و اشاعت کی سختی ہیں۔ اس سلسلے
 میں ڈاکٹر صاحب علی خان صاحب ایم اے پی ایچ ڈی پکڑا کوئی میری کالج لاہور نے میری نگرانی میں
 پہلی تاریخ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے رنگین پر ایک تحقیقی اور تنقیدی مقالہ
 پنجاب یونیورسٹی کے لئے لکھا ہے۔ میں نے اس مواد سے استفادہ کیا ہے
 جو اس مقالہ کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں جمع کیا گیا تھا اس کے
 لئے میں ڈاکٹر صاحب علی خان صاحب کا ممنون ہوں۔

اہمیت کا اندازہ اسی وقت ہوگا جب ان کی جملہ تصانیف طبع ہو کر ارباب
 بعیرت کے سامنے ہوں گی اور یہ خوش قسمتی ہے کہ ان میں سے بیشتر کے
 قلمی نسخے خود رنگین کے ہاتھ کے لکھے اندیا آفس کے کتب خانے میں موجود
 ہیں۔

نسیم دہلوی

ہماجر شعرائے دہلی میں تاریخی ترتیب کے لحاظ سے نسیم دہلوی کا نام آخر میں لیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کے لکھنؤ پہنچنے کے وقت لکھنؤ میں شعر و شاعری کی محفل اپنے شباب پر آچکی تھی، مہتر وکات کی لے بہت بڑھ چکی تھی۔ ناسخ اور آئین کی لکھنؤ کا ایک نیا رنگ دیگن میں متحول بنا دیا تھا اور نادائستہ طور پر غیر لکھنوی بھی (مثلاً مشاہد نصیر جھنسی والی کا ناسخ لیا جاتا ہے) اس سے متاثر ہو کر آئے تھے، لیکن نسیم دہلوی اپنے شخص میں جنہیں نے اقتدار قبول کیا، اسی کو اپنے معاصرین دہلی میں اپنے طرز بیان کو عموماً نظر آتے ہوئے اہل لکھنؤ کے مہتر وکات کو قبول کرنے میں پیش قدمی کی اور زبان کا ایسا اعلیٰ نمونہ پیش کیا کہ شعرائے لکھنؤ نے بھی اس کی داد دی ہے۔

امیر علی خاں نام تھا، فاضل اعلیٰ خاں دہلوی کے بیٹے تھے، حضرت کا بیان ہے کہ ۱۲۱۲ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے اور پھر تعلیم و تربیت ہوئی، غلام الدین دہلی میں سے تھے، نیک والد کے انتقال کے بعد کسی وجہ سے دہلی پرورش ہو کر اپنے ایک اور بڑے بھائی مرزا اکبر علی خاں کے ہمراہ ۱۲۵۵ھ کے ہنگامہ سے کچھ پہلے لکھنؤ چلے آئے۔ دو بھائی احمد حسین خاں اور محمد حسین خاں دہلی میں ہی رہ گئے۔ اس زمانہ کی وضعیت اسی کا اندازہ حضرت کے اس بیان سے ہو گا کہ مرزا اکبر علی خاں لکھنؤ کے دستور کے موافق مکان کے اندر غرقِ بات و سمیٹے رہا کرتے تھے۔ لیکن جب کوئی شخص ملنے آتا تھا تو نہایت پر تکلف و ہشاک و زیب کے

سلفہ صاحب دئے علی احمد اول (۱۹۰۸ء) مرزا امیر علی خاں نسیم اور حضرت مولیٰ

گفتگوں کو نکلتے، دردانہ اور موتی نام دو لونڈیاں تھیں، تنگدستی کی حالت میں بھی ان کو آزاد نہیں کیا اور پابندی وضع کے لحاظ سے آخر عمر تک ہر حال میں ایک نوکر کو خدمت میں رکھا جو ان کے باہر نکلنے کے وقت دستور قدیم کے موافق سامنے دست بستہ حاضر رہا کرتا تھا بھائی کی اس سنگت کا کچھ حصہ نسیم کو بھی ملا تھا اور خود واپسی کا تو یہ عالم تھا کہ جب ان کے بھائیوں نے کچھ روز کے بعد بعد از دست تمام ۵۰۰ زادیمہ بھیج کر ان کو واپس دہلی بلانا چاہا تو باوجود تنگی معاش انہوں نے وہ روپے واپس کر دیئے اور بھائیوں کا احسان لینا گوارا نہ کیا۔

حسرت اور دیگر تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ آزاد مزاج اور رزق مشرب تھے لیکن باوجود آزادانہ روش کے بزرگوں اور خصوصاً اپنے بڑے بھائی سے نہایت ادب سے پیش آتے تھے، شاگردوں کی خاطر داری بھی منظور رہتی تاہم ہر طرح ان کا خیال رکھتے، تلاوت کلام پاک کے بھی پابند تھے اور آخر عمر میں صوم و صلوة کے بہت پابند ہو گئے تھے، رحمدلی اور فیاضی کا حال حسرت کے اس بیان سے ظاہر ہو گا۔

اکثر طاقت اجباب کے لئے منشی امیر اللہ تسلیم کو ہمراہ لے کر چوک سے نکلا کرتے تھے لیکن اتفاق سے دو ایک بار ایسا ہوا کہ خلاف معمول شاہراہ کو چھوڑ کر بیچ دربیچ گلیوں کا راستہ اختیار کیا گیا اور تسلیم نے جب اس کا سبب دریافت کیا تو بڑے اصرار کے بعد فرمایا کہ اصل یہ ہے کہ میری حبیب کئی روز سے خالی ہے۔ پھر تم ہی کہو میں بازار میں سے ہو کر کیونکر نکلتا اور راہ میں اگر کوئی غریب مجھ سے سوال کر بیٹھتا تو میں اس کو کیا جواب دیتا۔“

نواب واجد علی شاہ کے زمانہ میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ دربار میں بھی رسائی ہوئی یا نہیں، لیکن اس زمانہ کے دربار کا حال جو معلوم ہو رہا ہے ان کے ساتھ ان کی خودداری اور پاس وضع کا لحاظ رکھیں تو قریب یہی کہتا ہے کہ دربار سے تعلق پیدا کرنا انہوں نے خود گوارا نہ کیا ہوگا، مولف گل رعنا کا بیان ہے کہ نواب سالار جنگ کے خاندان کے بعض اہل امان کے شاگرد تھے اور ان کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے، آخر زمانہ میں نو لکھنؤ کے ہاں سلسلہ ملازمت میں داخل ہو گئے تھے اور الف لیلہ کو نظم کرنے پر مامور تھے، مولانا عبدالحی کا بیان ہے کہ ایک جلد اس کی تمام کاپیاں لے گئے تھے کہ خود ان کا قصہ تمام ہو گیا، حسرت جو بیک واسطہ ان کے شاگرد ہیں بیان کرتے ہیں کہ نو لکھنؤ کی طرف سے قصہ تمام کرتے ہیں جلدی کی فرمائش ہوئی، نسیم کو یہ بات ناگوار گزری اور انہوں نے اس شعر پر دفتر اول کو نظم کے چھوڑ دیا۔

لکھنا یا تنگ نسیم دہلوی نے لکھا آگے سے طیلا رام حنی نے
اسی زمانہ میں منشی نو لکھنؤ نے ایک گلہ ستہ مکانا شروع تھا جس میں ہا ہوار
مشاعرے کی غزلیں جمع ہوتی تھیں۔ ایک ماہ میں نہ مشاعرہ ہو سکا اور نہ گلہ ستہ
تیار ہوا، مرزا نسیم نے اپنے اور اپنے شاگردوں کے نام سے گلہ ستہ بھر دیا۔
اس سے ان کی زود گوئی اور بدیہ گوئی کا اندازہ ہوتا ہے۔

گلہ ستہ ہی کی بدولت نسیم کا تعارف غالب سے ہوا، ایک گلہ ستہ میں ان
کی غزل دیکھ کر مرزا نے منشی نو لکھنؤ سے ان کے متعلق استفسار کیا اور ان
کا کلام دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا نو لکھنؤ نے نسیم سے دریافت کیا کہ ان کا
حال اور کلام بھیجا، مرزا نے بہت پسند کیا اور جب ان کا دہلوی ہونا معلوم ہوا
تو لکھا کہ ہر با جتم و عقیق یا فتم ۱۱

شاعری کی ابتداء لکھنؤ آنے سے پہلے ہی ہو گئی تھی، پہلے ہفت روزہ نکلنے لگے تھے بعد میں بدل کر تبسم کر دیا، لیکن اس کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی، اس زمانہ میں دلی میں حکیم موسیٰ خاں کا طوطی بول رہا تھا۔ چنانچہ ان کے شاگرد موسیٰ، پھر اپنے مکان پر بزم شاعری ترتیب دینے لگے جس میں عائدین دلی بالعموم شریک ہوتے تھے۔

پروگٹی اور قادر الکلامی کا ذکر ہم کر چکے ہیں لیکن راستہ مزاجی کی بدولت کلام جمع کرنے کی طرف توجہ نہیں کی حسرت کا بیان ہے کہ:-

”دوات قلم کبھی ان کے پاس نہ رہتا تھا اور اکثر غزلیں موزوں کہنے کے بعد قریب کے ایک مخمب میں ردی کاغذ پر موٹے قلموں سے لکھ کر بے اہمیاہی کے ساتھ ڈال دیتے تھے، اس صورت میں دیوان کے فراہم ہونے کی کیا شکل ہو سکتی تھی، موجودہ دیوان کا جو ان کے بعد چھاپا گیا۔ قصہ اس طرح پر ہے کہ عبدالواحد خاں خلف مصطفیٰ خاں صاحب ملک مطبع مصطفائی ان کے شاگرد اور قدردان شاگرد تھے۔ انہوں نے استاد کی لاپرواہی کو دیکھ کر بطور خورجہ کچھ طلب دیالیں کلام میں مل سکا جمع کرنا شروع کیا چند روز کے بعد ایک بیاض کی صورت میں مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا حضرت نے اسے زیادہ اپنا معمولی اور کمزور کلام کا مجموعہ پا کر سب غلط کے ریا رک کے ساتھ مستر کر دیا، لیکن ان کے بعد ولہادگان سخن نے اسی کو غنیمت سمجھا اور وہ نامعلوم کلام بھی مطبوع اہل بنش قرار پایا اور اپنے رنگ میں سب سے نرالا نظر آیا“

بڑے وسیع النظر اور وسیع المطالعہ تھے اس کا اندازہ صرف اس ایک واقعہ سے ہو سکتا ہے، ”مقبول الدولہ کے لال قلق اور بیخود وغیرہ مشہور شعرا کے عقد کی محفل میں مرزا صاحب کا بھی گزرتا تھا، تسلیم بھی ہوا کہ تھے، اثنائے گفتگو میں یہ بحث پیش ہوئی کہ اردو زبان میں شاعری تذکیر کا کوئی

کلیہ قاعدہ نہیں، سب کو اس رشتے سے اتفاق تھا۔ لیکن مرزا صاحب نے کہا کہ آپ لوگ یہ کیا فرماتے ہیں، بعض مستقیبات سے قطع نظر کر کے باقی تمام الفاظ کے متعلق یکجہ موجود ہیں، جن سے شاید تسلیم بھی بخوبی واقع ہیں۔ تسلیم جو قاعدہ نہ تھے بہت حیران رہے لیکن مکان پہنچتے پہنچتے ۱۲ کلیہ قاعدے ایسے بیان کئے جس سے تقریباً ہر لفظ کی تذکرہ و تانیث باسانی دریافت ہو سکتی تھی، اس علم کے حاصل کرنے میں نسیم نے بڑی جدوجہد بھی کی تھی، چنانچہ بیان کیا جاتا ہے کہ موتی کے پاس ایک نا دریا ضحیٰ جس میں انہوں نے عرفی کی معروف کتاب عروض کا اقتباس اور اپنے انداز شاعری کے متعلق بعض نادر نکات درج کئے تھے اور اسے بڑی احتیاط اور حفاظت سے رکھتے تھے۔ نسیم نے چوری سے اس بیامن کی نقل حاصل کر لی اور بعد میں موتی سے معذرت خواہ ہو کر باقاعدہ دیکس بھی لیا۔ حسرت کہتے ہیں کہ امیر اللہ تسلیم نے بارہا اس بیامن کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی لیکن ہر مرتبہ نسیم نے یہی جواب دیا کہ پہلے لیاقت پیدا کر لو پھر یہ بتا رہے ہی لئے ہے۔

قادرا لکھامی کا اندازہ ایک اور واقعہ سے بھی ہوتا ہے۔ عبداللہ خاں تہران کے خاص شاگرد تھے۔ بلکہ استاد کی خدمت میں ایک حد تک بیابک تھے، انہوں نے ایک مرتبہ جن آبا یا یقین آبا کی روایت قافیہ میں اس زمانہ کے عام لکھنوی رنگ کے مطابق ۳۲ شعر کا ایک سہ غزل لکھا اور حضرت نسیم کے انداز میں نسیم کو سنایا، مرزا نسیم ان کی شاعری کو سن کر مسکرائے اور کسی دوسرے وقت اسی زمین میں ستر اشعار کا ایک پنج غزل کہہ کر سنایا، اس میں سے ۱۰ اشعار پر مشتمل دو غزلیں مطبوعہ دیوان میں بھی موجود ہیں، غزل کا آخر کا قطع یہ ہے۔

نسیم ایسی غزل کہی کہ امت جس سے پیدا ہوئے شرمندہ حاسد و مکر و دل کو اب عقین آیا
نسیم کی شاعری پر تبصرہ کرنے سے کئے محبت کی رائے کا بیان کرنا مناسب
ہے جو امیر اللہ نسیم کے واسطے سے نسیم کے شاگرد ہوتے ہیں، اپنے معنوں
میں لکھتے ہیں۔

”دلفری خیال اور دلفریبی بیان شاعری کے دو خاص جوہر نسیم کو مومن خاں
سے بحیثیت میراث اُستاد حاصل ہوئے تھے جس کو انہوں نے باضابطہ تہجد زبان
خوب سے خوب تر بنا کر دنیائے شاعری میں اس آں بان کے ساتھ پیش کیا کہ
لکھنوی لفظ پرستوں نے بھی داد دی اور اظہارِ پسندیدگی سے نذرہ سکے،
لکھنؤ کے بیان اور دہلی کی زبان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جیسا جلوہ
مرزا نسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام
میں نہیں مل سکتی اور یہی ہے کہ ہم نسیم کی منتخب غزلوں کا اردو شاعری
کا بہترین نمونہ قرار دیتے ہیں۔“

کلام کا نمونہ یہ ہے

دل ہی تو ہے کیا عجب بہل جائے	کچھ ذکر کرو اوجھڑا و جد کا
آرام کہاں نصیب ہم کو	کھٹکا در پیش ہے سفر کا
بنانے سے یہ مطلب ہم نے پایا	مٹانے کے لئے ہم کو بنایا
نہ طعنہ تھا نہ شکوہ تھا مرانام	عجب ہے تیسرے کیوں لب پر آیا
مرا جو شش محبت نے یہ بخشا	گلہ بھی شکوہ ہو کر لب پہ آیا

لے انتخاباً دو بے معنی لفظ لغایتہ مرزا امیر علی خاں نسیم

ادیت دوست ہر چہ دیکھ لیکن دل بہتا ہے سبب کیا ہے ایسی تیرے شوق نہیں آیا

گلے میں نہایت کے ان کا بھی کچھ قصا نکل آیا
 نہ امت جو ہر ہوتی دیکھ گیاں لفسانہ گوئیوں کو
 کسی کا گھر نہیں یہ تو کئی سے سوج او ظالم
 مری تقدیر بدلی ضعف کے آواز کیا بدلی
 لسیم ان کو جو اپنا جذب خاطر اس طرف لایا
 ہوتی تھی صدمہ کس مشکل سے چھوٹا نکل آیا
 وہ سننے تھے کہانی ذکر کچھ میرا نکل آیا
 گھر میں کس لئے ہے بھول کر اس کا نکل آیا
 وہ اپنے دل میں دشمن کی صدا سمجھا نکل آیا
 گلے مل کے روئے حوصلہ دل کا نکل آیا

آیا ہے خیال بے وفائی کیوں جی مری گفتگو پھر آئی
 ادیت نہ سنے گا کوئی میری کیا تیری ہی ہو گئی خدائی
 رو کو رو کو زبان رو کو دینے تلگوں کہیں دودھائی
 چاہا ایک کن نہ بچ سکے ہم آخرد تیغ نگاہ کھائی
 رخصت ہے نسیم جلد دیکھو
 کروگر ہر کے بعد لائی

باب ششم
در بیان لکهنو

امام بخش ناسخ

ناسخ اور اُن کا سلسلہ

ناسخ کو اساتذہ لکھنؤ میں بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے ہی سب سے پہلے
 دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری کو مستقل حیثیت سے علیحدہ کیا اور لکھنؤ کی زبان
 شاعری کو قواعد و ضوابط کی سند دی انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے مجوزہ اصولوں کو
 حنفی الوسح ملحوظ رکھنے کی کوشش بھی کی زبان کی حکم و اصلاح میں ان کا بڑا درجہ ہے
 بقول امداد امام اثر۔ ۱

اگر جناب شیخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی صورت
 پیدا نہ ہوتی "ناسخ سے پہلے آمدو زبان اور غزل جملوں کو ریختہ کہتے تھے، ناسخ
 نے غالباً سب سے پہلے زبان اور غزل کو علیحدہ علیحدہ آمدو اور غزل کے نام سے
 رواج دیا، سنسکرت کے ثقیل الفاظ اور پُرانے ہندی محاورات نکال کر ان
 کی جگہ عربی فارسی الفاظ داخل کئے اور بندش میں بھی اساتذہ فارسی کے نمونوں
 سے فائدہ اٹھایا غزل کی زمینیں میں تصرف کیا اور موضوع کے اعتبار سے اس
 میں وسعت پیدا کی۔ غزل میں عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسرے مضامین ادا
 کرنے کی ابتداء کی، تذکیر و تائیت کے قواعد مرتب کئے روایت اور قرافی کے
 اصول بنائے، ان تمام امور کو ملحوظ رکھیں تو ناسخ کو شعرائے لکھنؤ کا استاد کہنا
 ۱ کاشف العقاب

بیجا نہیں ہے۔

سنہ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے، وفات کے متعلق سب کا اتفاق ہے، کہ ۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں ہوئی، آئندہ ان کی عمر متواضعان بتاتے ہیں کہ ان کا استدلال ہے کہ تاریخ عہد شجاع الدولہ کے واقعات کو چشم دید کہا کرتے تھے اور شجاع الدولہ کی وفات ۱۱۸۸ھ میں ہوئی۔ بعض حضرات اس سے اختلاف کرتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کی عمر ۶۵ یا ۶۵ سال سے زیادہ نہیں ہوئی، اس حساب سے سنہ وفات کو صحیح مان کر سنہ ولادت ۱۱۹۹ھ ہوا، لیکن یہ تاریخ بالکل ہی غلط معلوم ہوتی ہے کیونکہ ناسخ نے سودا کی وفات پر یہ قطعہ لکھا تھا۔

از وحشت آباد دنیا رفت بہ خلد رفیع سودا

گفتم سال وفاتش ناسخ شاعر ہندوستان داویلا

گویا ۵۵ سال کی عمر میں ناسخ نے تاریخ وفات کے یہ شعر کہے اس عمر میں شعر گوئی اور تاریخ نگاری بھلا کس طرح ممکن ہے، آزاد کے مخالفین کہتے ہیں کہ ان کی عمر کا آخری حصہ یعنی ۲۵ سال سیاسی ریشہ دانیوں میں صرف ہوئے، اگر ان کی عمر ۵۵ سال تسلیم کر لی جائے تو گویا ۳۰ سال کی عمر سے یہ ہنگامے شروع ہوئے، پھر یہ بات بھی کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ ایک شیخ فانی ستر سال گوشہ مرخان و مرجع میں رہ کر آیام الخطا میں سیاسی ریشہ دانیوں شروع کئے، آزاد کے خلاف ایک اور شاہد بھی موجود ہے، یہ میر حسن کا تذکرہ ہے جو ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان لکھا گیا۔ آزاد کے حساب سے ان کی ولادت ۱۱۵۸ھ کے قریب ہوئی

لے اہیات ص ۲۱۶ لے مختصر علی مضمون ناسخ مطبوعہ الناظر اپریل ۱۹۲۹ء۔ لے کلیات ناسخ۔

لے مضمون الناظر اپریل ۱۹۲۹ء۔ لے تذکرہ میر حسن۔

ہوگی یعنی تیس سال کے تذکرہ لکھتے وقت ان کی عمر ۳۸ سال کی ہوگی، لیکن میر حسن اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر نہیں کرتے، ہجرت کے سال ۱۰۲۸ء جیسا مشتاق شاعر اور ۳۸ سال کی عمر تک گناہم ہے اور خود اس کے دیار میں تذکرہ لکھنے والا سے قابل اعتناء سمجھے۔

والد کا حال معلوم نہیں، ٹولف گل رعنا کہتے ہیں کہ شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے بیٹے تھے اور بعض اشخاص کہتے ہیں کہ اس نے متبغی کیا تھا، لیکن صاحب سراپا سخن سعید حسن علی شاگرد علی اوسطا رشک ہر جگہ خدا بخش لاہوری کو ان کا والد مجدد لکھتے ہیں لیکن پیشتر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر حقیقت غلام نہ تھے تو کم از کم عوام میں ضرور ایسی شہرت رکھتے تھے، ممکن ہے غلام نہ ہوں متبغی ہوں لیکن فرزند کی پھر بھی مشتبہ ہے، ایک شخصوں اگر چہ وہ لکھتے ہیں سے

حارث ہونا دلیل فرزند کی ہے میراث نہ پار کا کبھی غلام
وراثت پانا اگرچہ غلامی سے آزادی دلا دیتا ہے لیکن حقیقی فرزند ہونا اس سے
بھی ثابت نہیں ہوتا اگر فرزند ہوتے تو ان کے زمانہ کے لوگ اس کے تسلیم کرنے میں
کیوں تامل کرتے اور انہیں کیوں بار بار اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت ہوتی، وراثت
کے مسئلہ کے متعلق آزاد کا بیان یہ ہے۔

جب خدا بخش کا انتقال ہوا تو ان کے بھائیوں نے میراث کا دعویٰ کیا، شیخ
نے ان سے کہا میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا، میراث سے مجھ کو مرکار نہیں، آپ
میرے اخراجات کے متکفل ہو جائیے انہوں نے وعدہ کر لیا مگر ایک موقع پر ان کو
زہر دیا گیا جس کی وجہ سے انہوں نے مقدمہ دائر کیا اور یہ جیت گئے، یہ اس امر کی
دلیل ہے کہ شیخ خدا بخش لاہوری کے فرزند صلیبی یا متبغی تھے۔

فیض آباد میں پیدا ہوئے، والد کا حال معلوم نہیں لیکن مذکورہ بالا اقوال سے

ملے ملے۔ تھے سراپا سخن

شعبہ ہوتا ہے کہ ناسخ کی مالی حالت اچھی نہ ہوگی ورنہ ایک خیمہ دوز کا غلام یا منتقلی مشہور ہونا، یا اس کا حقیقی متبنی ہونا، یا اس کی اولاد سے کہنا کہ میرے اخراجات کے متکفل ہو جائیے میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا ہر گز پیش نہ آنا، خدا بخش کو بعض لوگوں نے خیمہ دوز لکھا ہے لیکن صاحب سراپا سخن کا بیان کہ تاجر تھے صحیح معلوم ہوتا ہے ورنہ ایک خیمہ دوز کی وراثت کے لئے ہنگامے کیا پیش آتے۔

فیض آباد میں اس وقت نواب محمد تقی خاں ترقی کا دربار رونق پر تھا، بہت سے ادیب کمال ان کے ملازم تھے چنانچہ ناسخ بھی ان ہی کی ملازمت میں داخل ہو گئے، تذکرہ نویسوں کا اتفاق ہے کہ ناسخ اس زمانہ کے مدعا کے مطابق دوزش کے بڑے شائق تھے جس کی وجہ سے بدلتا کثرتی اور پھر تیرلا ہو گیا تھا، اس زمانہ میں روسا کو بیچے ترچھے جو اذیل کو ملازم رکھنے کا شوق تھا۔ چنانچہ اسکی سلسلہ میں نواب محمد تقی خاں نے انہیں ملازم رکھا تھا، اس سے یہ اندازہ لگانا ہے محض نہ ہوگا کہ آدمی دنیا ساز اور دربار دار کتنے۔ نواب محمد تقی کی صحبت میں ترقی پاکر میر کا نظم علی بیس کھنڈ سے منسلک ہو گئے، مولف گل رعنا بڑے بڑے حوصل کی شئی ہوئی روایت بیان کرتے ہیں کہ ان تعلقات ایسے بڑھے کہ انہوں نے ان کو اپنا فرزند بنایا تھا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کے ترکہ میں سے ان کو بھی معقول دولت ملے آئی اور بیکھنڈ میں نکال میں مکان لے کر رہنے لگے۔

کھنڈ میں ہی تعلیم اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طرف توجہ ہوئی تو عمر کا بڑا حصہ گزار چکا تھا، مولوی وارث علی سے متعدد اولیاد ممکن ہیں، ہم پہنچائی، اس کے علاوہ درس اور تدریس کا ذکر کسی تذکرہ نویس نے نہیں کیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علمی قابلیت نہایت معمولی ہوگی، مولف گل رعنا یہ بھی لکھتے ہیں کہ ابتدا ہی سے شاعری کا شوق تھا جو غالباً نواب محمد تقی خاں کی ملازمت میں پیدا

ہو گیا ہر کا لیکن اس کی تائید میں کوئی سند نہیں ملتی ۱۱۹۵ھ میں انہوں نے موصوعا کے مرنے پر تاریخ کبریٰ وہ ان کے دیوان میں موجود ہے، میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۱۹۲ھ میں ختم کیا، اس میں جلیہ کا اور بیان ہوا ان کا حال یا کلام نہیں ہے ۱۱۹۸ھ میں علی ابراہیم خاں نے اپنا تذکرہ گلزار ابراہیم مرتب کیا اور اس میں مین سو سے زائد شعرا کا حال لکھا، اس میں بھی ان کا ذکر نہیں ملتا، گلشن ہند ۱۲۱۵ھ میں تمام ہوا اس میں لکھنؤ کے اکثر شعرا کا ذکر ہے لیکن اس میں بھی ان کا نام نہیں، اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاعری کی طرف بہت دیر پہلے ہی متوجہ ہوئے، پہلا دیوان ۱۲۳۲ھ میں مرتب ہوا اس کا ۱۲۳۳ھ کا لکھا ہے، ایک نسخہ نقی لاہور میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں موجود ہے اگر آزاد کی بتائی ہوئی عمر صحیح باور کریں تو گویا پہلا دیوان ۸۰ برس کی عمر میں مرتب ہوا، آزاد کے مخالفین کی تاریخیں تسلیم کریں تو بھی اس وقت ان کی عمر کم از کم ۳۳ سال ذرا پاتی ہے حالانکہ یہ تاریخ حسیہ کہ سطر بالا میں بیان کی گئی کسی طرح قابل قبول نہیں، دوسرا دیوان دفتر پرنسپل ان ۱۲۳۸ھ میں اور آخری دیوان دفتر شعر ۱۲۵۴ھ میں تمام ہوا۔

فیض آباد سے لکھنؤ آئے کی تاریخ معلوم نہیں لیکن یہاں یہ پہلے کاظم علی رئیس کے ملازم ہوئے پھر مرزا حاجی کے متوسلین میں شامل ہو گئے مرزا حاجی لکھنؤ کے ایک ذکی استغداد رئیس تھے اور بہت سے باکمال ان کے دامن سے وابستہ تھے، تاریخ کی شاعری اور شہرت کو ان کے فیض صحبت سے بڑا فائدہ پہنچا، مولف گل رعنا کا بیان ہے۔

اولیٰ کی (مرزا حاجی) صحبت میں ان کو بھی زبان کی تلاش و خراش اور تحقیق و تدقیق کا چیک پڑا اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بہت بڑھ

گئی یہی

۱۲۳۲ھ میں نواب محمد الدولہ کو لکھنؤ میں عروج ہوا اور ناسخ کے مربی مرزا حاجی
 نظر بند ہو گئے۔ گویا پہلا دیوان ناسخ نے ان ہی کے سایہ عاطفت میں مرتب کیا۔ مرزا
 حاجی نظر بند ہوئے تو ناسخ کو بھی اپنے محسن کی پریشانیوں میں شریک ہونا پڑا لیکن بعد
 میں نواب محمد الدولہ سے ان کی صفائی ہو گئی اور انہوں نے ستولہ سپہ سالارہ ان کے
 مقرر کر دیئے۔ نواب محمد تقی اور مرزا حاجی کی صحبت میں انہوں نے درباردار کا ملک
 پیدا کر لیا تھا، ادھر لکھنؤ میں طرح طرح کی ریشہ و انیاں جاری تھیں ناسخ نے
 نواب محمد الدولہ سے تعلقات بڑھائے، نواب محمد الدولہ خود سلطنت اور میں
 اپنا رسیخ بڑھانا چاہتے تھے، بادشاہ کے نواسے نواب محسن الدولہ تھے جن کو
 بادشاہ اور بادشاہ بیگم دونوں بہت عزیز رکھتے تھے، محمد الدولہ نے انہیں قابو
 میں کرنا چاہا اور ناسخ کو آلہ کار بنایا مرزا اور علی جو ناسخ کے دوست بھی تھے
 محسن الدولہ کے انہوں نے ان کے مشورہ سے سارے سامانی ہموار کئے گئے اور
 محسن الدولہ محل میں رہا کرتے تھے اور وہاں بادشاہ بیگم کی سرکار کے داروغہ میسر
 فضل علی تھے جن کی سختی ہرزہ سی اور کفایت شعاری سے یہ نالار اسٹے، ادھر تو
 محمد الدولہ نے بار بار بادشاہ بیگم کو بے اتفاقی کا ذکر نواب کے سامنے کرتے
 کرتے موقع تیار کر رکھا تھا، ادھر انہوں نے محسن الدولہ کو ہموار کیا کہ بادشاہ کے
 پاس شکایت کی جائے، چنانچہ بادشاہ کے سامنے محسن الدولہ نے درخواست
 کی کہ مجھے محل میں تکلیف ہوتی ہے لہذا اپنے قدموں میں رہنے کی اجازت عطا
 ہو، اب نواب کو بھی یقین آگیا، چنانچہ محمد الدولہ کو حکم ملا کہ سیلی گار کے قریب
 سیلم والی کوٹھی محسن الدولہ کی سکونت کے لئے تیار کی جائے، ضروری سامانی فراہم
 ملے کل رعناہ

ہوا اور انھوں صاحب داروغہ مقرر ہو گئے، اور تو معتمد الدولہ کا کام بنا وہ ناسخ سے خوش ہو گئے اور انھوں صاحب بھی ان پر خاص کرم فرمانے لگے، یہی زمانہ ناسخ کی شاعری کے شباب کا زمانہ ہے، ہر طرف سے اطمینان اور غارغ البالی حاصل تھی اور لوگوں اور قدر و اولیٰ کا مجمع (خواہ واقعی فیض صحبت کے لئے خواہ نواب معتمد الدولہ یا انھوں صاحب کی نظروں میں سرخ پیدا کرنے کے لئے) ہر وقت رہنے لگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی ریشہ و ادبیاں ان کی قسمت میں تھیں، چنانچہ پھر ایک ہنگامہ پیش آیا، نواب محمد الدولہ ہر طرح اپنا سرخ بڑھانا اور اپنی حیثیت مستحکم کرنا چاہتے تھے، عسکری الدولہ کو قبضہ میں لے کر ان کی ہمت اور بڑھائی اب وہ ہر اس شخص کو اپنی راہ میں کانٹا سمجھتے تھے جس سے کبھی مخالفت کا امکان ہو سکتا تھا، ان میں حکیم مہدی بھی تھے۔ معتمد الدولہ انہیں اپنا حریف سمجھ کر لکھنؤ سے نکھوایا۔ ناسخ نے ان کی توجہ کا اشارہ ایک غزل میں کیا اور محمد خاں قوال نے اس کو نواب کے سامنے گایا، اور اسے ایک ہزار روپے کا انعام ملا، شیخ صاحب کو جو صلہ ملا اس کا حال معلوم نہیں، یہ واقعہ ۱۲۳۵ھ کا ہے۔

۳۲ سال تک ناسخ کی قسمت کا ستارہ بلند رہا، ۱۲۳۳ھ میں نصیر الدین حیدر مسند نشین ہوئے سب پہلے انہوں نے معتمد الدولہ کو معزول کیا اور میر فضل علی دین جو بادشاہ بیگم کی سرکار میں داموغہ تھے اور جن کی شکایت ناسخ نے کی تھی۔ کو اعتماد الدولہ خطاب دیکر وزیر بنایا۔

اب ناسخ کے نوال کا زمانہ آیا، شاید مصائب ان کے مقدّر میں تھے، ۱۲۳۳ھ میں حکیم مہدی بلا تھے کہ جن کے لکھنؤ سے نکلنے پر ناسخ نے غزل کہی تھی، اس سے چنانہ و احاطات مانہ ہو گئے، ناسخ طلب کئے گئے، بیان کیا جاتے کہ چوبدا۔ پنجائو انہوں نے دے دلا کر اسے راضی کیا اور گھر سے نکل بھاگے۔ اس کی وجہ آنا دیکھا صریح کہ نہیں۔

غازی الدین حمید نے آغا میر سے کہا کہ شیخ ہمارے دربار میں آکر قصیدہ پڑھو
تو ہم ملک الشعراء کی کا خطاویں ہوں کہیں ان کا خطاب لے کر کیا کر دیں گا، اس پر لکھنؤ
حمید ٹنڈا پڑا "تے

لیکن تاریخ کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے کہ وہ نصیر الدین حمید کے دربار
میں قصیدہ خوانی کو اپنے مرتبہ سے گرا ہوا خیال کریں جبکہ وہ اس سے پہلے معمولی امراء
اور وزراء کے وٹن دولت سے وابستہ رہنے پر فخر کرتے تھے، اس سلسلہ میں نواب
مصطفیٰ خاں شیفہ کے بیان سے بھی آزاد کی تردید ہوتی ہے۔

نوبتے از کارکنان دولت آغا نا اہلین بودہ مجال سکونت نیافتہ ہمالہ آباد
شکافہ و باز بہ کانپور عود نمودہ و اکنول بہ سبب تغیر و تبدل دورہ اراکین سابق
رجوع بمرکز کردہ "

نعم الغنی بھی اس کی تائید کرتے ہیں :-

شیخ نے حکیم ہدی کے زوال پر سچو لکھی تھی اس وجہ سے لکھنؤ چھوڑنا پڑا،
پھر حکیم مصوف کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے "تے

یہ واقعات ۱۲۴۶ھ ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۳ھ کے ہیں اور اس کی روداد
ہے کہ پہلی مرتبہ حکیم ہدی کے عروج پاتے ہی لکھنؤ سے نکلے اور کانپور ہوتے ہوئے
الہ آباد پہنچے اور شاہ ابوالعالی کے ہاں بھان ہوئے، اسی زمانہ میں بنارس اور عظیم
کے سفر کا اتفاق ہوا، ان کی قسمت کہ حکیم ہدی معزول ہو کر فرخ آباد چلے گئے اور
یہ لکھنؤ واپس آگئے، اس واقعہ کی تاریخ خود لکھی ہے۔

اقتاد حکیم از وزارت تاریخ بطرز نورتم کن

از جائے حکیم ہشت برگیر سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

۱۲۵۳ھ میں مجملہ نے دوبارہ قلمدان وزارت حکیم ہدی کے سپرد کر دیا۔
۱۸۳۶ء

ناسخ لکھنؤ سے نکلے اور پھر الہ آباد دائرہ اجمل میں قیام ہوا، اس کا ذکر خود کیا ہے
 ہر پیر کے دائرہ ہی میں رکھتا ہوں میں قدم آئی کہاں سے گردش پر کار یا نول میں
 لیکن جلد ہی حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا اور یہاں اس آگئے، اس پریشانی اور آوارگی
 کا حال ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔

ناترخ وطن میں دیکھئے دیکھیں گے گھر کو کب غربت میں بدول سے ہے اپنا مکان سرا
 سنان مثل مدوی غربت ہے لکھنؤ شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا
 گورائی ہے نظرب مجھ کو گھر آتا ہے یاد اس سفر میں بائیں دنیا سے سفر آتا ہے یاد
 مولف گل رعنا کا بیان ہے کہ محمد علی شاہ نے تنہا روپے اہوار مقرر کر دیئے
 تھے اور ہر سال قطعہ تازین جلدیں پر خلعت بھی عنایت ہوتا تھا، امجد علی شاہ مذہبی
 تھے۔ انہ پانی کا حساب کر کے ہر سال مال و دولت کی زکوٰۃ نکالتے تھے اور جہاں تک
 ان سے ہو سکتا تھا علماء اور محدثین کی خدمت کرتے تھے اور شاعروں کو کچھ دینا
 گناہ سمجھتے تھے، انہوں نے تنخواہ بند کر دی مگر شیخ صاحب ایسے صاحب سلیقہ
 تھے کہ جس قدر نواب محسن الدولہ کی سرکار سے یا مستند الدولہ آغا میر کی مہربانی سے
 کمایا اس کو بجا صرف نہیں کیا، تمام عمر فراغت سے زندگی بسر کر دی۔

لیکن یہ بیان صحیح معلوم نہیں ہوتا، امجد علی شاہ ۱۲۵۶ھ میں مسند نشین ہوئے۔
 ناسخ کی وفات اس سے پہلے ۱۲۵۴ھ میں ہو چکی تھی۔

آزاد نے لکھا ہے کہ اہل و عیال کا جنجال ہی نہ تھا، لیکن سید محمد میرزا نے
 لکھا ہے کہ بیٹوں کو اچھی تعلیم و لدائی حکیم زین العابدین ان کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد
 طبابت کرتا اور خوش چلنی سے لبر کرتا ہے۔

لے گل رعنا۔ لے آب حیات ص ۴۴۴۔

طہابت کرتا اور غم و غمش چلنے سے لبرکتا ہے۔“

عادات و اخلاق اور پابندی اوقات کے متعلق آزادانہ بہت کچھ لکھا ہے، لیکن کسی اور ذریعہ سے ان کی تائید یا تردید نہیں ہوتی نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود آناؤ کا انداز کیا ہے، مولف گل رعنا اور دوسرے تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ دیوان تین ہیں لیکن شائع کرنے والوں نے دیوان اول اور دیوان دوم کو یکجا شائع کر دیا ہے، پہلا دیوان جو ۱۳۳۲ھ میں مرتب ہوا، اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے، یہ نسخہ بڑی تقطیع کے ۱۶۶ اوراق پر مشتمل ہے اور اس میں تقریباً دو ہزار چھ سو پچاس اشعار شامل ہیں۔

کلام پر تنقید

ناسخ کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے، چند باغیات اور قطعات ہیں، ایک مثنوی حدیث مفصل کے ترجمہ میں ہے اور ایک مولود شریف ہے، لیکن بقول صاحب گل رعنا: ”دونوں نظمیں ان کے منہ پر نہیں کھلتیں“ غزلوں کے متعلق اب تک جتنی تنقیدیں ہوئی ہیں وہ ہمارے رنگ میں ہیں جن سے ناسخ کے کلام کی واقعی حیثیت کا بشکل اندازہ ہو سکتا ہے، مثلاً آزاد لکھتے ہیں:-

”غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم صائب تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی وسعت کا دی اور دینا کا دی کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں“

مولانا عبدالحی بھی آزاد ہی کی ترجمانی کرتے ہیں :-

یہ بات ہے کہ ناسخ کی قوت تمثیل نہایت زبردست ہے، ایک چیز کو وہ
سوسودفہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ ان کو ایک نیا عالم نظر آتا
ہے پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے
کی کوشش کرتے ہیں مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر
جاتے ہیں، کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقعیت سے اتنا دور جا پڑتا ہے کہ ان
کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بن کر رہ جاتا ہے کہیں پر تمام مہارت کی
بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ابہام پر مبنی ہے کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں
پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو لطیف اور قریب المآخذ نہیں ہوتے، کہیں پر کسی
چیز سے تشبیہ دے کر اُس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے
ہیں حالانکہ اُس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی ان کا نام نازک خیالی یا خیال بندی
لکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا، یہ لوگ صرف
گل و بلبل سے دیوان تیار کر کے اُس کو چمنستان خیال بنا دیتے ہیں اور افسوس ہے
کہ یہی اُن کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔

یہ تنقید دراصل اردو شاعری پر عام تنقید ہے، اس کا اطلاق بہ ہمت نہایت
چند سارے اردو شاعروں پر ہو سکتا ہے، اس میں ان پہلوؤں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے
جن سے ناسخ و دیگر شرائے اردو بالخصوص شعرا کے لکھنؤ میں متناظر نظر آتے ہیں،
نواب مصطفیٰ خاں شفیق کی نظر بھی صرف شیخ کے تخیل کی بلند پروازیوں تک پہنچتی
ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

طاہر بلند پرواز غیر شمس جز بنام سدا آشیان نہ سازد و مرغ تیز بال خیاں
جز سائنم فلک طرہ بیند ادو۔

مولانا عبدالحی کی تنقید کا ایک اور حصہ بھی قابلِ غور ہے۔

”دو دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، پہلے دیوان میں ان کا خاص انداز بہت نمایاں ہے، دوسرا دیوان الہ آباد کی لکائی ہے جس میں بے وطنی اور پریشانی کی جھلک ہر جگہ نظر آتی ہے، اسی وجہ سے اس کا نام بھی دفتر پریشاں تحریر کیا تھا“ اس تنقید کے دو حصے بحثِ طلب ہیں، اول تو یہ کہ ناسخ کا خاص اخلاص کیا ہے دوسرے یہ کہ وہ کس دیوان میں خاص طور سے نمایاں ہے۔

ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے اور غالب اس کی وجہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے ناسخ نے متعین کیا اور ان خصوصیات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا ان سے پہلے لکھنؤ میں شعرو شاعری کا چرچا ضرور تھا جیسا کہ گذشتہ اوراق میں مہاجرینِ شہر کے بیان سے واضح ہو گا، ان ہی مہاجرین نے لکھنؤ کی سرزمین میں شعرو شاعری کا بیج بویا اور ان ہی کے اثرات و رد تک کار فرما نظر آتے ہیں۔ مہاجرین کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ ان کے کلام میں لکھنؤ کی چھلنے کے باعث بعض نئے عناصر شامل ہو گئے ہیں لیکن ان میں سے کسی نے بیگوش نہ کی کہ ان امتیازات کو ملحوظ رکھے یا قاعدہ مرتب کرے، یہ کام سب سے پہلے ناسخ نے کیا مگر یہ لکھنؤیت سے شاعری کا جو خاص رنگ مراد ہے وہ ناسخ کی کوشش کا نتیجہ ہے، اب بالتفصیل اس خاص رنگ کی شاعری کے خاص اثرات کی نظر ڈالی جاتی ہے اور جو کہ ان کا تعلق زیادہ تر غزل سے ہے اس لئے صرف غزلیات کے جائزہ پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

غزل کا صنفِ اہم حضرت عشق اور اس کی ترغیب ہے، مولانا عبدالحی کی شاعری میں غزل کا صنفِ اہم ہے، مولانا عبدالحی کی شاعری میں غزل کا صنفِ اہم ہے، مولانا عبدالحی کی شاعری میں غزل کا صنفِ اہم ہے۔

اٹھناڑی دونوں کو موضوع شعر بنایا گیا ہے کھنکھوکی معاشرت اور اس کے ماحول کے
عشق مجاہدی کو اس کے مقررہ حدود سے پھیلا پڑھا کر پوری شاعری پر مستطاب کر دیا،
اسی وجہ سے ناسخ کے ہاں ایسے اشعار جن میں حسن مطلق یا اس کی کارفرمیاں نظر کی
گئی ہوں، بالکل یہ ملیں گے، یا ملیں گے تو محض برائے ہیئت، ان کی بجائے محبوب
کے لوازم ظاہری اور منفیات خارجی کا بیان کثرت سے موجود ہے، صرف چند
مثلیں ملاحظہ ہوں۔

نیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے	اے پری مالا سرور ہی کا یہ مالا ہو گیا
بالے کے موتی ہیں تانے لے رہا ہے تان	تیرے آنے سے ابھی باہر آسمان ہو جائیگا
رنگ پاں سبز سینا بن گئے گندہ سے کمال	متہزل تشبیہ ہے سونے پینا ہو گیا
بوسے لیتی ہے تیرے بالے کی مچھلی اے صنم	ہے ہائے دل میں علم ماہی بے آب کا
صفت ہب اس سعادتمیں کے میں لکھنے لگا	ہاتھ میں خامہ رنگ شادخ مشبو ہو گیا
میرے رونے کے بعد بے قد جانان ہو گیا	عجب جو بارش ہوئی مرو گشتاں طبعیگا
تو جو دریا میں لگا دھونے خانی اپنے ہاتھ	بہر پاؤں لے پر پروست کہاں لٹک گیا
کیا تو نے کنش پا میں ہے خوشبو	شعبہ ہے ناف آہو تے چہن کا
لکھوں کیا حال میں یوان اپنی ناتوانی کا	ہوا طوقی گراں گردن میں وہ چھلانگنی کا
تو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں اٹکا	شکار شب کو نہ کر نہ ہمار مچھلی کا
میری گردن کی بھی زنجیر اتھلے اب	آپنے اپنے گلے کا جو اتارا توڑا
کیا گورا مکے وہاں گشت ہریات کا	کھل گی مٹی سے رتا بند ہے ظلمات کا
اجی یہ عرش محلی کے گوشوں سے ہیں	گہر کہاں سے تمہارے بلاق میں آیا
کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ	صاف آئینہ سا ہے سانا پیٹ
پہنے کرتی اگر وہ حجابی کی	کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ

چاہیے مختصر اس مر کی چوٹی کے لئے چرخ گردن پر اب اے غور شدہ تو زنا ر کھینچ
 فقرتی پہننے کا تو نے نہیں ڈالا مہیاں ہے سیدہ سارا بھلن اور دم مار سفید
 بن گئے ہیمے کے بازو بند صاف آٹھکناہ سیم خالص نے زیادہ میں تری بازو سفید
 چھٹے گی کان کی مچلی نہ زلف جاناں سے یہ ہے محال کو حسی چھوٹے ملد اہی کا
 اس قسم کی بکثرت مثالیں کام ناسخ کے سرری مطالعہ سے مل سکتی ہیں ،
 فکر المصداق لیں صرف دیوان دوم سے ہیں اودان میں بھی بیشتر روایت الف
 سے لی گئی ہیں ، سارا دیوان ایسے اشعار کا دفتر ہے ۔

ان کے مطالعہ سے ایک بات مسلم ہو گئی ہے یعنی شعرائے لکھنؤ نے لوازمات
 اور تعلقات حسن کے بیان سے محبوب کی ذات کا تعلیم کر دیا ہے ، فارسی شاعری
 میں ساقی اور صوب کو بالعموم مرد فرما کر کیا گیا ہے اس کے اسباب سے مولانا شبلی
 نے شعر الجہم میں بحث کی ہے ۔ اردو نے بھی ابتداء میں اس کی تقلید کی لیکن یہاں
 ہندی شاعری کا اثر بھی کار فرما تھا ، قدرتی طور پر اردو شاعری کے ابتدائی
 دور میں دونوں قسم کے مضامین ملتے ہیں ، مثلاً ذیل کے اشعار کلیات دلی سے
 لئے گئے ہیں ۔ جو فارسی کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں ۔

سنا ہوں خضر میل دل کیہ حرف تازہ و تر بہار سبز خط ہے بہار تازہ و ادا
 دل کو دیتا ہے علامت تیج و تاب تیج تیرے کس طرح طرار کا
 ترا خط خضر رنگ اے شوخ سلطان ہے عشقی و تری کا
 بعض اور متقدمین کے کلام کا نمونہ یہ ہے ۔

طور کیا پوچھتے ہو کا خسر کا شوخ ہے یا نکاہے سپاہی ہے (آبڑ)
 یہی مضمون خطا ہے احسن اللہ کہ حسن خیر و مایل عارضی ہے (حسن اللہ)
 دل بغل دے لے جا تیرے میں لعل مکتب نسخ مصدی تم بھی ملک لیک لگاتل (فطیمہ عراجہ)

دلی کے بکھلاہ لڑکوں نے کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا لڑپی والوں نے قتل عام کیا (پیام)
یہ اس زمانہ کا عام رنگ تھا، چنانچہ میر اور سودا کے کلام میں بھی اس کی مثالیں
بکثرت موجود ہیں، اس سے ان لڑکوں پر الزام لگانا درست نہیں صوفی شعراء نے اس
اس کا التزام لکھا ہے کہ محبوب کو صیغہ تذکیر سے مخاطب کرتے ہیں حالانکہ مراد
محبوب حقیقی ہوتا ہے، شعراء نے لکھنؤ نے عیوب کے خدو خال کی تعریف میں لڑپائی
حسن اور اس کے متعلقات کو ملحوظ رکھا ہے، مثلاً محبوب کو پردہ نشیں کہہ کر مخاطب
کیا ہے، زلیخات کی تعریف کی ہے، کنگھی، چوٹی، امسی، آدھی، محرم، دوپٹہ،
نقاب وغیرہ کے مضامین کو جنہیں کسی طرح کسی مرد سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا
موضوع شعر بنایا ہے اس کی مثالیں پہلے بھی ملتی ہیں لیکن اس شدت کے ساتھ نہیں جیسے
لکھنؤ میں اپنی نئے نئے کلام عام رنگ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس روش سے ہٹ کر مرد و
مضامین بھی ادا کر گئے ہیں مثلاً

جوانی آگئی خط بھی ہوا رخسار پر پیدا یہ ہوتی ہے خوشی مجھ کو بھوگیا لیسر پیدا
استر سے گھونٹے اڑوئے جاناں کیا درست مرتبہ حاصل ہوا حجام کو حجام کا
خط نے ایسا گھونٹے گندم گوں جاناں کو دیا خوشتر گندم کے ففتے کو نایاں کو دیا
لکھنؤی شعرا کی دوسری مشترک خصوصیت جس کی ترمیم لکھنؤ کے طبقات
شاعر کلام میں ناسخ نے کی رعایت لفظی ہے، اس فن کے امام امانت ہیں جنہوں
نے رعایت لفظی اور ضلع جگت میں بڑی شہرت حاصل کی لیکن ناسخ کے یہاں
بھی رعایت لفظی کے نونے کافی ملتے ہیں۔

یہ تصور سبب یا قوت رنگ یار کا دل ہوا مال و دولت کا لب بدغشالی ہو گیا
لک دم میں غرق ہو جاتا ہو گیا بہاں طوفان اٹھا جو خنجر قتال کی تپ کا

دشت میں اہل دھواں اٹھنے لگا جائے غبار
 ہر پہل تیرے شک سے بھول آب ہو گیا
 ہر گئی سید جہاں میسے تن محروم کا
 صحن چمن بھی نظروں میں آلا ہو گیا
 ہماری آنکھوں سے دیائے اشک جاری ہے
 مضمون چشم یار کی ہر دم ہے جستجو
 شوق انہوں ہے مجھ کو ہر کھینچا رکھا
 عالم بالانک اپنا بول بولا ہو گیا
 عاشق آنکھوں کا ہوں دوبادام بھیج
 ہے پری کی آنکھ میں بادام تلخ
 شعرا نے لکھوئے اپنی ساری قوت شعر کو ظاہری حسن و خوبی سے مزین
 کرنے میں صوف کو دی تشبیہ بھی اسی قبیل کی چیز ہے، ناسخ کی تشبیہات کے
 متعلق مولانا عبدالحی کی رائے اوپر نقل ہوئی دور از کار اور بعید از فہم تشبیہات
 یا محض خیالی تشبیہات بحر شریقی ہیں، اچھی اور نادر تشبیہات کم ہیں۔
 چمکنہ برق کا لازم بڑا ہے بار بار میں
 سخت دل جو ہیں انہیں محروم لکھتا ہے فلک
 روئے جہاں کا نہیں رنگ منہ رائے دل
 فند قوس سے گوی گوی انگلیاں ہر شمع
 خط عارض پہ رہتی ہے نظر آئینہ میں اسکی
 تصویر میں ہلکا انگب کی چڑیا
 ہر اک انگلی ہے اس کی شمع کا نور
 لای تشبیہات میں بیشتر مضامین خارجی بلکہ خیالی ہیں لیکن بعض اچھی تشبیہات
 کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

بیٹے کی نظر آگئیں کلیاں گل تر میں
 ہنسنے میں جو دانت تہکے بے نکل آئے

ساتھ میری آہ کے زنجیر آواز کی راگ سے آواز مل جاتی ہے جیسے سانسی
 قلوبم دہر میں دکھتا ہے تجھ دم معنوط غرق کم موتا ہے دیا میں سفینا خالی
 اس قسم کی تشبیہات جن میں لطافت اور جدت پائی جاتی ہے دوسرے قلوب
 میں زیادہ پائی جاتی ہیں، اول الذکر قسم کی نہیں پہلے دیوان میں بیشتر اور باقی
 دو دیوانوں میں کمتر ہیں۔ اور دوسری قسم کی تشبیہات پہلے دیوان میں کم اور
 باقی دو دیوانوں میں زیادہ ہیں لیکن یہ تشبیہات بھی دیا شنکے نسیم میر میں
 مرزا دبیر اور محسن کا کہ رومی کی تشبیہات کے مقابلہ میں نہیں لکھی جاسکتیں، ان
 لوگوں کا رنگ اور ہے اور ناسخ کا رنگ اور البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی
 چستی جو بعد کے شعرا میں پائی جاتی ہے اس میں ناسخ کی محنت اور ادان کی اتنا ہی
 مسلم ہے۔

اس کے بعد نازک خیالی اور خیال بندی کا مسئلہ آتا ہے جس کی بنا پر ناسخ
 پر اکثر اعتراضات کئے گئے ہیں اور ہر ناقد کے نزدیک یہی ان کا سب سے بڑا قصور
 ہے، مولف شعر الہند لکھتے ہیں :-
 ”عاموئاً خیال بندی کرتے ہیں اوداں کی اکثر نازک خیالیاں کوہ گنبد و کاہ
 برآمد و دن کا مصداق ہوتی ہیں“ :-

اس کی تائید میں مولف شعر الہند ذیل کے اشعار پیش کرتے ہیں :-
 کوئے جاناں میں ہوں پر محروم مہل دیارے پائے خفتہ خندہ نلن ہیں دیدہ بیدار پر
 میری آنکھوں کے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا کہ زبان مرثہ پر شکوہ ہے بینائی کا
 اس کے بعد وہ قائم میر حسن اور مصحفی کے بعض بیانات سے ثابت کرتے ہیں
 کہ غزل کا مقصد راہ نگاری ہے، آگے چل کر لکھتے ہیں :-

شیخ تاج کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انہوں نے قدامی سادہ روش کو چھوڑ کر
 ان ہی معاینہ کے تازہ اور غزل کے قصیدہ طرز کو اپنا سرمایہ ناز قرار دیا مگر اس
 سلسلہ میں وہ امداد امام اثر کا یہ بیان اپنے حواس کی تائید میں پیش کرتے ہیں کہ
 ”وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ اصاط غزل سرائی میں داخل ہو گئے
 جو درحقیقت اصاط غزل سرائی سے باہر ہیں اس زور آرائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات
 اور جذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور
 غزل سرائی کا مقصد فوت ہو کر ایک قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی
 اور نہ غزل سرائی دونوں سے کسی کی تعریف صادق نہیں آتی“ (بحوالہ کاشف الخفا)۔
 یہ بیانات جن میں خیال آفرینی یا خیال بندی کو مذموم قرار دے کر اسے غزل
 کی حدود سے خارج کر دیا گیا ہے بہت کچھ مغل نظر ہیں، اس سلسلہ میں میر تقی میر کی
 کی طرف رجوع کریں تو ریختہ یعنی اردو غزل کے چہ اسانیب میں آخری رنگ کے
 متعلق ان کا یہ بیان سامنے آتا ہے۔

”ششم انداز است که ما اختیار کرده ایم و آن محیط همه مملکتهاست،
 تجنیس، ترمیم تشبیه، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا ہندی خیال و فہم و
 ایں ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں و تمیز و محذو نظم و ہر کہ سادہ بین من طرفائی
 است ایں معنی را می نمود با عوام کار عوام، ازیکہ نوشتہ ام برائے یا دالی من
 سداست نہ برائے ہر کس، ازیکہ کہ عرصہ سخن و سخن است و از تلک کہ مختلان
 ظہور آگہم“۔

ہر گے سادہ نگہ پونے دیگر است۔“

اس سے دو باتیں خاص معلوم ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ میر خیال بندی و فہم و
 غزل کی حدود سے خارج نہیں کرتے دوسرے غزل کے میدان کو کسی طرح محدود نہیں

کرتے، بلکہ نئے اسالیب کے داخل ہونے کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں، خود تیسرے کے نفاذ میں بعض مشاعرے ایسے گزرتے ہیں جن کی تیسرے صاحب نے تعریف کی ہے اور ان کا رنگ ایسا ہی دقیق تھا، مثلاً کلیم کے متعلق تیسرے صاحب لکھتے ہیں ملے

”مرزا سپاہی پیشہ شاعرے مقررے ریختہ، بوضع خود صاحب دیوان، قصا
محسوس دہلی، طرزِ شربلہ زکسے، مانا نیست، اکثر بزبان مرزا بیدل حروف میزدور فہم
شعرہ داراؤں کے عاجز و خنثاں نسبت دست برد میں میگذازد، طبع رواں او مانند لیل
روان است و فکر و سائش آں سوئے آسمان بازوئے فکر تش زویر کش کمان مع
دعا، شعر سچیدار پر تائید و کمال ربا، اگرچہ کلیم در فارسی گزشتہ است، اہل علم و غز
پیش فیر اس است“

غالب کے پہلے دور کا کلام بیشتر خیالی مضامین پر مشتمل ہے اور اگرچہ بعد میں انہوں نے اس روش کی اصلاح کی لیکن خیالی آفرینی ہمیشہ غالب رہی اور ان کے آفر زمانہ کے کلام تک میں ملتی ہے البتہ اس میں بعض چیزوں کا اضافہ ہو گیا ہے جن سے غالب کی حیثیت، اودو شاعری میں مسلم ہو گئی ہے، چنانچہ غزل میں مضامین خیالی کا داخل کرنا یا بالمعاظ دیگر خیالی ہندی اور خیالی آفرینی پر توجہ کرنا شاعر کو فراغت شعرا کے زمرہ سے خارج نہیں کرتا البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی غزل گو شاعر کے ہاں جذبات نگاری کم اور خیالی آفرینی زیادہ ہو تو شعریں تاثیر کم ہو جائیگی، لیکن یہ تنقید بھی ہمارے زمانہ کے مذاق کے مطابق ہے، اور یہ مذاق ہر زمانہ میں بدلتا رہتا ہے، علاوہ ازیں خیالی آفرینی اور جذبات نگاری کا جو تناسب اب تک عام طور پر ناسترخ کے کلام میں سمجھا جاتا رہا ہے وہ درست بھی نہیں ہے یہ اور بات ہے کہ مضامین خارجی ہونے کی وجہ سے لائق غزلیں کو بھی پھینکی معلوم ہوتی ہیں۔ ذیل میں پہلے خیالی مضامین کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں، اس کے بعد جذبات نگاری

کے مرتھے ہیں۔ پہلے دلیان کی پہلی غزل یہ ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب بلوغ بچوں کا طلوع صبح و شام ایک ہے ہیر سکر یاں کا
انہل سے دشمنی ملاؤں مارا پسینے کھٹے میں دل میں پڑاؤ کر کے نہ کہے ہے عشق اس نلف بیاں کا
کسی غم شید کو کہ جذب دل نے آج کھینچا ہے کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاں کا
وہ شمعِ قدحہ ایگزرائی خاطر میں سما ہے کہ اک گوشہ ہے صحنے قیامت جس کے ظالم کا
چمکتا برق کالا دم پڑا ہے ابر باران میں تصور چاہیے روزے میں اس کے رونے خداں کا
کعبن کی جب سفیدی یکدم ہوں کچھ قد میں تو عالم باد آتا ہے شب بہتا ہے بحر ان کا
یہ شمشیر قاتل کس قدر بشارتیں تھا نا تیر کہ عالم ہر دہان زخم پہ ہے رونے خداں کا

اسی قدر کی ایک اور غزل یہ ہے۔

بہشت گر یہ خیال تو کس میں مستانہ ہے دل مرا مٹانے سے ہے چشم تر پیمانہ ہے
دل مرا فانیوں شمعِ عارضِ جانا نہ ہے روحِ قالب میں نہیں ہے بزم میں پروانہ ہے
پہلے دلیان کی غزلوں کا عام رنگ یہی ہے یہ غزلیں بلند پایہ ہوں یا نہ ہوں
یہ مسلم ہے کہ انہیں "قصیدہ طور" اور "مضامینِ قصیدہ" نہیں کہہ سکتے، کیونکہ قصیدہ
سکھنے صرف مضامینِ خیالی کی شرط نہیں سوجا کہ قصائد میں واقعات نگاری،
جو سب کچھ موجود ہے، اخیر سن کے قصیدوں میں مضامینِ عاشقانہ میں جو غزل
سے مخصوص ہیں، لہذا بعض مضامینِ خیالی ہونے کی وجہ سے ناسخ کی غزلیں "قصیدہ
طور" نہیں کہی جاسکتیں، دوسرے ان کی بندش اتنی چست نہیں جتنی قصیدوں کی
ہوتی ہے، نہ الفاظ بلند آہنگ ہیں نہ تراکیب پر شکوہ نہ تشبیہات لہو استعارات
کا وہ طغیان ہے جو قصیدے کے لئے مخصوص ہے، اس کے برخلاف پہلے دلیان
میں کم اور باقی دو دیوانوں میں بیشتر ایسے مضامین ہیں جن میں تنزل کی پوری شان

پائی جاتی رہے :-

دم بلبل اسیر کاتن سے نکل گیا
 لایا وہ سناٹہ غمیر کو میرے سناڑہ پہ
 ساقی بغیر شرب جو پیا آبِ آشیں
 اب کی بار میں یہ پتلا جوش لے جو
 اہل دل کی استم زکبیا کوئی
 سنان مثل دادی غربت سے لکھو
 پیک فرخندہ فالِ آہنچا
 پیر مبارکٹ ہو محبت ساقی
 چشم بے نور ہو گئی پر نور
 اڑ کے جا نیکی اب کہاں بلبلے
 پیر برن ہو گئی مری و شفت
 مثل خورشید علی کے دل بھرا
 دشت سکب وطن کو پہنچ گیا
 آتے آتے جو پہنچ گیا ہے خواب
 یہی معنیٰ خطا میں ہے قوم
 اب ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جذبات نگاری کا کمال موجود ہے۔
 تری آندو ہو اگر آندو
 مری زندگی ہے و لعل گوں
 دل بر میں ہے جسم میں بھی ہے
 ہم پر کیا ہے میں آئے تو غافل نظر ہے
 حیدر نکاسیم کا جو ہیں سب نکل گیا
 شہزاد ایک حبیب کہن سے نکل گیا
 شعلہ وہ بن کے میسے سے نکل گیا
 سارا لہو ہوائے دہن سے نکل گیا
 نالہ جو آسمان کہن سے نکل گیا
 شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا
 پیر سیام وصال آہنچا
 موسم برشت کال آہنچا
 کیا وہ یوسف جمال آہنچا
 ابر باباں کا جال آہنچا
 پھر وہ عرس غزال آہنچا
 دھوپ سے لال لال آہنچا
 کہ چٹا اب تو سال آہنچا
 شاید اس کا خیال آہنچا
 حسن کا اب نہ وال آہنچا
 یہی آندو ہے اگر آندو ہے
 سبب نیت کا جس طرح ہے کہو ہے
 کچھ میری خبر نہیں اچھی ہے
 دہتے تھے تم شراب کا لعل ہے کہو

اٹھنے لگی ہے کیوں سر زخم کب سے نہیں آئی ہے شاید آج ہٹا کھٹے یار کی
دوڑھے جوئے تھے آپ کی دج سے مرگئے بگڑے ہوئے تمام بے کام بن گئے

اگرچہ غزل کی بنیاد واعدات تقبی پر ہے اور جذبات انسانی میں جو کچھ محبت کا جذبہ
نہایت شدید ہوتا ہے۔ اس لئے جذباتی شاعری بالعموم عشقیہ شاعری ہوتی ہے۔ ایسے
شاعرین کے دل خارجی پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے بالعموم عشقیہ جذباتی شاعری کی طرف
توجہ نہیں دیتے لیکن اگر ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو شاعر کی زندگی کا داخلی
پہلو بھی نمایاں ملے گا، تیسرے کے کلام میں حکومت کے زوال و انحطاط و دنیا کی بے ثباتی
زمانہ کی ناپائیداری احباب کی بے وفائی، غفلت و اتار بک کی طوطا چشمی سب کی زندہ
تصویریں نظر آتی ہیں، ناسخ کا کلام اگرچہ بیشتر جذبات سے دور جا پڑا ہے، لیکن اپنی
شاعری کے دوسرے دور میں جب وہ دنیا کے آلام اور مصائب میں مبتلا ہوئے،
ان کے کلام میں بھی جذبات نگاری کے مرقع ملتے ہیں۔

جان پا جلاؤں زندگی ہو جائے موت آجائے گر جدائی میں
لوگ دنیا سے جودن بخت فرماتے ہیں کوچ کی بے خبریوں کی یہ خبر کرتے ہیں
اگرچہ سبزہ بھکا داس چین میں ہیں ہر ایک گل سے محرومی آشنا کی بو

اس خطبے میں نہیں ہے کوئی وطن آباد آج محمود ہیں، جو نگے و مگر کل خالی
لے چلی ہے وطن سے خوشتر دور بارے نزدیک محبت آئی ہے

اتنی دھڑکے ہوں میں مادی خوشی میں خواب کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کہیں گے کہ اپنا
ذکر پہناؤ تو کیا تنگ ہے آنا یہ چین حجاز بھی سکتے نہیں ہم کہیں شہر اپنا

دل کو چھو چھو میں نے وہ لولے کہیں سو گامری بلا جانے
مجھ کو ریکانہ مجھے ہے ظالم ماہ چلتے کو آشنا جانے

ہم صغیر و بچھٹا قسمت چلی اُٹھی ہوا اڑ کے گلشن کو جو بعد از ذبح اپنے پر چلے
تمام عمر لیل ہی ہو گئی بسر اپنی شب فراق کٹی روز انتظار آیا

اے جو ہوتی اگر ہر محبت تم میں کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلمان ہوتا
یہ سختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے کہ تارگی میں سایہ بھی جدار ہنسے نسل کا
الغرض ناسخ کے کلام میں ایسے اشعار اگرچہ ان کی تعداد نسبت بہت کم ہے
موجود ہیں، جن میں مضامین اور انداز بیان دونوں متغزلانہ ہیں، جو اشعار اور نقل
ہوئے وہ زبان کی صحت اور صفائی کے اعتبار سے ایسے ہیں کہ آج بھی ان میں
بے کوئی ترکیب محاورہ یا لفظ متروک نہیں، اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ
ناسخ نے اصلاح زبان کی کوشش کی ہے۔ اور ان کے اشعار لفظی قسم سے بالعموم
چمک ہیں لیکن محض انداز بیان کے اعتبار سے بھی یہ قصیدہ طور نہیں کہے جاسکتے
رہے خیالی مضامین تو وہ بھی کوئی نئی چیز نہیں، تیسری رائے اس سلسلہ میں اور نقل
ہوئی غلامہ ایں ناسخ سے پہلے سودا کے ہاں اور بعد میں شاہ نصیر اذوقی،
غالب، موتی سب کے ہاں ایسے مضامین موجود ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جن کا یہ
متغزلانہ میں بہت بلند ہے مثلاً سودا کے سلسلہ میں شیخ چاند لکھتے ہیں :-
"مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیال مند
شاعر ہمدانی کو پیش نظر رکھا ہے۔"

یہ عجیب بات ہے کہ معصوم آفرینی اور خیال بندی اس کے لئے ناسخ کو اپنی
 جرم کہا گیا ہے، ان کا سلسلہ بہت دور تک پہنچتا ہے، شعرا کے لکھنؤ اس سے
 متاثر ہوئے ہی نہیں، دلی کے شاعر بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکے، اس سلسلہ میں
 مولانا عبدالحی کے خیالات یہ ہیں:-

”شاہ نصیر تو گویا دلی کے شیخ ناسخ ہیں جن کے کلام میں شیخ ناسخ کی
 تمام خصوصیات موجود ہیں۔“

”مومن خاں نے بھی اول ناسخ ہی کے رنگ میں کہنا شروع کیا تھا چنانچہ
 ان کے دیوان میں اس رنگ کے بہت سے اشعار ملتے ہیں۔“

”غالب کے کلام نے بھی ناسخ کے بہت سے دور کے بعد موجودہ قالب
 اختیار کیا، پہلے وہ بیدل کے رنگ میں کہتے تھے، اس کے بعد ناسخ کے کلام
 کا غلطہ بلند ہوا تو مومن کے ساتھ غالب نے بھی وہی روش اختیار کی۔“

”چنانچہ ان کی غزلوں سے یہ رنگ صاف نمایاں ہے۔“ مضمون
 آفرینی ذوق کی غزلوں میں بھی ہے، چنانچہ مولانا حالی اسی کی تائید کرتے ہیں:-
 ”ذوق کی غزلوں میں عموماً زبان کا چٹھارہ اپنے معاصرین سے زیادہ ہے۔“

”مگر جہاں وہ مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔“ یہ
 اس سے معلوم ہوا کہ جن لوگوں نے غزلوں کے مروجہ اور رسمی
 مضامین کی بندشوں سے بھل کر نئے خیالات اور نئے اسالیب پیدا کرنے کی
 کوشش کی، ان کے امام شیخ ناسخ ہیں، نصیر، مومن، غالب، ذوق سب کے
 ذہنی ارتقا میں ناسخ کے کلام اور ان کی مثال کا کچھ حصہ ضرور ہے مگر چنانچہ ناسخ

نے اردو غزل کے عام پسند اسلوب کی ذیلی عیب بندی نہیں کی تاہم اسے خیال کی وسعت اور مضمون کے تنوع سے مالا مال کر دیا۔

لکھنؤ میں حقیقی شاعری کے زوال کے بہت سے اسباب ہیں جن کی تفصیل کسی اور جگہ بیان کی گئی ہے، ان میں غزل کا طویل ہونا بھی ایک اہم عنصر ہے، طویل غزلوں میں اکثر ایسے قافیے نظم کو ناپاڑے جن کی وجہ سے مضمون غماز کا رنگ یکساں اور متبذل ہو گیا۔ یہ لکھنؤ کا عام مذاق تھا جس میں ناسخ بھی گرفتار نظر آتے ہیں، اس عیب کا بیشتر حامل اُن کا پہلا دیوان ہے، دیوان دوم و دیوان سیم نسبتاً صاف اور سادہ ہیں مثلاً

حرفِ خالِ سید میں مردہ میں محزون تھا موتِ افیونی کی آئی جبکہ بے افیوں ہوا
افیوں کا قافیہ نظم کرنے کی وجہ سے رعایت بھی ملحوظ رکھی اور شاعر شاعر نہیں رہا، ایک دوسری مثال اسی غزل میں یہ ہے۔

بوسہ خالِ سید دیتے نہیں صاحب اگر ایک دن سننا کہ بندہ کشتہ افیوں ہوا
یہاں بھی وہی عیب موجود ہے۔ دو شعر اس رنگ کے یہ ہیں :-
کس ادا سے تو نے شاد اپنے بالوں میں کس سر پر عجب کے خطا مانگ کا آرا ہوا
چشم بد دور آج آتے ہیں نظر کیا تھا کمال سبز خطا کیا غزالِ چشم کا چارہ مارا
قافیہ کی کھپت کی کوشش نے دونوں اشعار کو پست کر دیا۔

اس قسم کے مضامین کی عین مضامین ناسخ کے ہاں بکثرت موجود ہیں۔

مارٹلا لاسہ جسے جان کے ہولِ قاتل نے زلفِ مشکیں میں لہریں ہے وہ مراد دل ہوگا
مرغِ دل مارِ غم کھاتے گا جو یونہی شبہ ہوگا گلی کبوتر کا
استرا نہ ہو چمپے نہیں تیرا ہے بجا خود دیندار سے کیونکہ خطِ قاتل تھا
بیٹھ میں عشق پہ تیری آنکھیں تھیں وہ نہ کیسا بسترِ خیل میں کھل گیا

بلیغ کسی فسق و فجور کے مضامین نہیں بندھتے، گو ابتدائی کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں، "ناسخ سے پہلے جرات اور انشا کا اور بعد میں عام شعرائے لکھنؤ کا کلام بے نظر رکھ کر ناسخ کا اندازہ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس بیگ زار میں ناسخ کی قوت بھی ایک نخلستان کی سی ہے اس خیال کو اس سے بھی تقویت ہوتی ہے کہ ناسخ کے کلام میں جس قدر پند و نصائح اور اخلاقی مضامین موجود ہیں وہ سوائے انیس و بیس عرصہ اور ان کے ہم طرح چند شعراء کے بالعموم شعرائے لکھنؤ میں اور کہیں نظر نہیں آتے،

جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے لکھنؤی شاعری پر لکھنؤ کے امید مذہب کا کافی اثر تھا، چنانچہ ناسخ کے مطبوعہ دیوان کی پہلی غزل یہ ہے:-
بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا روح القدس ہے نام مرے مصغیر کا
ہوری غزل منقبت حضرت علیؑ میں ہے۔ منقطع ہے۔
ناسخ کا اوٹا ہے ہی روزنا زپرس میں ہوں غلام شاہِ رسل کے وزیر کا
دوسری غزل بھی منقبت حضرت علیؑ میں ہے، اس کے علاوہ دوسری غزلوں میں بھی متفرق اشعار اور اکثر مقطعات ان ہی خیالات کے حامل ہیں:-
فصل کیونکر کروں وہ نیل میں گوارا ناسخ کہ محمدؐ سے نہیں جیت کر گوارا جدا
روح محفوظ ایک نگینہ ہے علیؑ کے نام کا عرش کہتے ہیں جسے یزید جلا کے باہم کا
رجعت خورشید اور شمعِ قریم سے ہے عیاں ہے نبی مالک لیالی کا علیؑ ایاں کا
ہے قوی تر و درست انے ناسخ جو کون قوی ساتھ ہدی سکھ ہوں میں کہ غم نہیں جہاں کا
دین دنیائے تبرا مثل ناسخ ہے مجھے بس دلا کافی تو تارے نبی کی آل کا
گردہ ہوتا سرخ دوا شک غم شبیر سے حشر میں کس منہ سے ناسخ میں شعلت لگتا
مندرجہ بالا اشعار صرف دیوانِ اول کی مدحِ اہل بیت سے جیتے ہوئے

لئے گئے ہیں باقی دو اوپر کا اگر اسی طرح جائزہ لیا جائے تو ایسے اشعار تعداد میں بہت کافی نکلیں گے۔

اب تک ان خصوصیات سے بحث تھی جس
ناسخ اور اصلاح زبان | اس ناسخ اور دیگر شوائے لکھنؤ کم و بیش
 مشترک ہیں لیکن بعض خصوصیات ناسخ کی ایسی ہیں جو انہیں سے مخصوص ہیں،
 ان میں سب سے پہلی خصوصیت اصلاح زبان ہے اور اس سلسلہ سے
 ناسخ کا نام اردو شعری میں ہمیشہ باقی رہے گا، اگرچہ وہی نے شعرائے دکن کے
 عام رنگ میں بہت کچھ اصلاح کی تھی اور تہالی ہندو لہجہ میں شاہ حاتم نے بعد
 ان کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرنہ اور مرزا مظہر نے بھی اصلاح زبان
 کی طرف توجہ کی تھی لیکن کسی نے اتنی کاوش اور محنت سے اصلاح کے اصول
 کی مدون نہیں کیا تھا اور الیا پڑتانی سختی سے عمل کیا۔ ناسخ کی اصلاح کا اندازہ
 حسب ذیل فہرست سے کیا جاسکتا ہے جو صاحب جلوہ خطر نے مرتب کی ہے۔

لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
پھر	پھن	پھر ہے	پھرتا ہے
نپٹ	بہت	مجھ	مجھ سے
پڑے	الگ	لے مجھ سے ناشام	صبح سے شام تک
میں	میں نے	طرح غنچہ	غنچہ کی طرح بمثل
چلو	آگے	کریو	کیمیتو
تہیں	تو	اکھڑیاں میاں	اکھڑیاں میں
راہ گھروں	راہ رو کوں	بلکہ کرنا	بدن لینا

لفظ وقت سموا	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سموا	تبدیلی وقت ناسخ
دوانہ	دیوانہ	طرف	طرف
ان نے	اس نے	دوں	دوؤں
تجہ بن	بے تیرے	لاگا	لگا
جگ	دینا	سمن	منم
جمنے	جس نے	بولیاں	کہو جی
حال مہنا	صدمہ سہنا	پھڑول	پھڑول
پول بھی	ہوا بھی	بغل بیج	بغل میں
سیتے	ے	کے نہیں	کو
تجہ تیغ	تیری تیغ	اُن نے	اُس نے
جلٹے ہے	جاتا ہے	رپٹے ہے	پھلے ہے
لفظ وقت میسر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سموا	تبدیلی وقت ناسخ
رنگ جھلکے ہے	رنگ جھلکتا ہے	تیں	کو
کے ہے	کوتا ہے	خاک میں مل جانا	خاک میں مل جانا
کسو	کسی	دیا کسا	دیا باسا
اُن نے	اُس نے	اُور	طرف
جامہ کم گھیر	کم گھیر جامہ	اُس دم تیں	اس وقت تک
پات	پتاٹا	دیوے	وے

لے تیرے حال پتا بھی ہو رہا ہے، ان کا مشہور شعر ہے۔

پتا پتا بوڑ بوڑ حال ہمارا جلنے ہے جانے جانے گل ہی نہ جانے باغ تو مارا جانے ہے

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
لمک	ذرا	بن	بغیر
جول	جس طرح	با آنکہ	با و جو یکہ
کبجو	کبھی	کہیں کے سے	کس طرح
ندان	ہمیشہ	شمع کا گنا	شمع کا چھٹنا
ہر بات جیسے کی جھل	ہر ایک پتہ کے اوچل	دہن چلنا	داسن مسکنا
لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
ہندی کے رنگ	ہنگ حن	دیا	چراغ
ولے	مگر، و سیکن	کیونکہ	کیونکہ
داغ ہوں	داغ کھاتا ہوں	دخت تاک	دخت رز
میرے مونسے گئے	میرے مرنے کے بعد	بچاروں	بیچاروں
کھوج	نشان	ایدر	ادھر
دیدار پانا	دیدار ہونا	سر کو فرو لانا	سر کو فرو کرنا
بتیاں میں	بہتی میں	جانا جاتا ہے	سمجھا جاتا ہے
شرح دینا	شرح کرنا	دل ڈھائے کر	دل ڈھا کر
ہم خواب دیکھا	ہم نے خواب دیکھا	—	—
غلطہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	غلطہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
نشا	نشہ	جلاد ہے گا	جلاد یگا
خواب سے جانا	خواب آنا	نت	ہمیشہ

ملاوہ وقت تیر	تبدیلی وقت ناسخ	ملاوہ وقت تیر	تبدیلی وقت ناسخ
جاگہ	جگہ	بد شراب	بدست
قلا با	قلا بے	نیونا	جھکتا
اُس کئے	اُس کے گھر	محج	میرے
بیچ	میں	وہ ہدی چیز ہے	وہ ہوا چیز ہے
طرف	طرف	کے تیں	کو
تیں	تو نے	مت کریو	نہ کیجیو
تجہ تیں	تجہ تک	سمند بلونا	سمند راوی پھونا
دور کھنا	منہ رکھنا	لب بام ہوگا	لب بام آئے گا
دبے	دیجیے	ایکھل	ایک
کب روہے	کب منہ ہے	انتہا لانا	انتہا کو پہنچنا
مالی	مٹی	کرتے	کیجئے
جلے	جگہ جا	جلے باش	جلے بود و باش
قاصد چلانا	قاصد بھیجنا	ہلاکی کو پہنچنا	ہلاکت کو پہنچنا
تدھر	او دھر	بھڑسہ پڑنا	بھڑسہ ہونا
دارد	شداب	—	—
ملاوہ وقت تیر	تبدیلی وقت ناسخ	ملاوہ وقت انشاء	تبدیلی وقت ناسخ
اُپر	اوپر	جی چلانا	دھبست ہوئی
مت کریو	نہ کیجیو	تس پر	اس پر
جول ایندھن	ایندھن کی طرح	دوا دہل	رواں

عمادہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	عمادہ وقت انشاء	تبدیلی وقت ناسخ
دارو	دوا	ہریگا	ہے
چلا ہائے ہے	چلا جاتا ہے	دیا جلا	جلا دیا
اُسے مغفرت ہو	اس کی مغفرت ہو	کہیں میں	کہتے ہیں
پگاہ کا نالہ	نالہ محسوس	دیکھ	دیکھ کر
لیک	لیکن	رہے ہے	رہتا ہے
ننگ	ذرا	اسی نط	اسی طرح
تد	تب	آپ بن	بے آپ کے
تجہ	تجہ کو	ہو	ہو کر
منہ پر نقاب لینا	منہ پر نقاب ڈالنا	پرواہ	پروا
شور شرابا	شور و شر	ممت	نہ
خوابا پھیلنا	خوابی پھیلنا	تجہ بن	بے تیرے
نط	طرح	ہو دیکھا	ہوگا
اُس کے گئے	اس کے جانے کے بعد	کد صاحب	بید صاحب
زنجیری رہنا	قید رہنا	چادر مہتاب اوپر	چادر مہتاب کے اوپر
دھا	عشرہ	میں کہا	میں نے کہا
ارنہ	ورنہ اور گرنہ	کیونکہ	کیونکہ
خیال لینا	خیال باندھنا	نشہ	نشہ
دار کھینچنا	دار پر کھینچنا	دیکھ لیجیے	دیکھ لیجئے
پاک مارول ہوں	پاک جمپکتا ہوں	تب ہی	جب ہی
ہو بے	ہو جیتے	تو کہے	جیسا اگیا

ملوہ وقت میر	تہذیبی وقت ناسخ	ملوہ وقت نشانہ	تہذیبی وقت ناسخ
قلمی کہ	اس قسم سے کہ	وہ	ولیکن
پالہ	پیالہ	کاسا	کی طرح
تنگ	ذرا	آخرش	آخر
تم	تب	دوانہ	دیوانہ
تجہ	تجہ کو	زورہ	زورہ
دم باز پس	دم باز پس	بہول ہے	باہر ہے
پان تختیں	یہاں تک	لے لیوینگے	لے لیوینگے
×	×	گھڑی ایک میں	ایک گھڑی میں
×	×	مجھ پکس	میرے پاس
×	×	میل	صاحب
×	×	جول	مثل
ملوہ وقت محضی مال نشانہ	تہذیبی وقت ناسخ	ملوہ وقت میر	تہذیبی وقت ناسخ
گھنٹے	اس نے	بہر پر	بہر پر
چھوٹ	چھوڑ کر	لوہو	لوہو
کی سی طرح	کی طرح	میاں	صاحب
کن نے	کس نے	زیا	دعا
ہوں ساقی نے	جول ہی ساقی نے	ولیک	ولیکن
میں تمہارا نام لے	میں تمہارا نام لے کر	سن سن	سن سن
دیوین	دی	خاتواہ	خواہ مخواہ

علاوہ وقت مسمیٰ و نشاء تبدیلی وقت ناسخ علاوہ وقت مسمیٰ و نشاء تبدیلی وقت ناسخ

طرح زرگس کے	زرگس کی طرح	جیل	مثل مانند
وے	وہ	مثل پنگ	پنگ کے مثل
نکر	شہر	اٹھے ہے	اٹھا ہے
ملک	فدا	پہنچائے ہیں ہم	پہنچاتے ہیں ہم نے
چھبے ہے	چھبتا ہے	نہیں معلوم مجھ پر بھی	نہیں معلوم مجھ کو بھی
تو کہے	گویا جیسے	تس پر	اُس پر
نت	ہمیشہ	مت	نہ
چھوڑنا طلب حنا	لب سے حنا چھوڑنا	بن کہے	بے کہے
وے	مگر۔ لیکن	انہوں نے	ان لوگوں کا
آنے کہا تھا	آنے کو کہا تھا	تیرے بن	بلے تیرے
بھرے ہے	پھرتا ہے	بھر کے آہے	بھر کے ایک آہ
نکمیوکر	کس طرح کیونکر	نقطہ	طرح
لوگوں ہوں	لوٹتا ہوں	مت	نہ
عدو	غیر	اس ڈھب کا	اس طرح کا
ہمسایگان	ہمسایوں	خیری و فزاد	خیریں و فزاد
دم پر دم	دم بدم	ایک ٹوسے کی خاطر کو	ایک ٹوسے کی خاطر
بچارا	بیچارہ	کیا جانوں	کیا جانیں
لیک	لیکیں	تیرے تئیں	تجہ کو
نعت	ہمیشہ	تجہ سوا	تیرے سوا
میں	میں نے	ہم ہی نے	ہمیں نے

معاودہ وقت مختصر و ثقیل تبدیل وقت ناسخ			
نپٹ	بہت	تنگ	تنگا، پروانہ
کیونکہ	کیونکہ	کیا کیا خواہیاں منت	کیا کیا خواہیاں منت
دل کو سحر کیا	دل پر سحر کیا	غبار کی ہیں	غبار کی ہے
پھر پھر کیا	ہر پھر کہہ کے	جھوٹے بھی کہا	جھوٹوں بھی کہا
دیا	چراغ	ہو جو	ہو جو
زنجیں	زخم	سو پ کر کن قفس میں	ڈال کر کن قفس میں
—	—	دم ہونگئی	دم کو گئی

معاودہ وقت میر تقی میر کا تغیر معاودہ وقت ناسخ			
ودا	وداع	کعبو	کبھی
گھنٹی	گھڑی	لوہو	لوہو
طرت	طرفداری	دیکھو	دیکھ کر
جگ	زمانہ	کاڑھنے سیکھا ہے	کاڑھنا سیکھا ہے
تک کر کے	تک کر	نمط	طرح
مت	نہ	لگا	لگا کر
چشم	چشم داشت امید	جلی	مثل
ہے ہے	ہوا جاتا ہے	سمیت	ساتھ
دیجے	دیجئے	کوہ پیرا	کوہ بھاڑا
کھیل کے	کس طرح	گھٹائیں چھائیں	گھٹائیں چھائیں
چھٹکاندا	پھیر لام	گن لگا دی	عبت لگا دی

یہ فہرست طویل ہونے کے باوجود مکمل نہیں ہے تاہم اس سے اردو زبان کی عہد بہ عہد کی اصلاح کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے، صاحب جلد۶ حضرت نے علاوہ اس فہرست کے اپنے تذکرہ میں اس اصلاح کا حال لکھا ہے۔ ان کی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو زبان کی اصلاح کا زمانہ ولی کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ ولی کے کلام میں ایک مثلث کے قریب لیلیٰ ہے جو آج کل کی فصیح اور بلیغ زبان کے معیار صحت پر ٹپکا اترتا ہے، ولی کے بعد میر و مرزا سوانے اسی زبان کو اور صاف کیا اور مانجھا لیکن سودا نے باقاعدہ اصلاح زبان کی طرف توجہ نہیں کی اور نہ مترکات کا زیادہ لحاظ رکھا کیونکہ وہ نے معنیوں کے ادا کرنے پر زیادہ محنت کرتے تھے اور ایسے موقع پر بھالکے کے متروک الفاظ تک استعمال کرنے سے پرہیز نہیں کرتے تھے، باقاعدہ شاہ حاکم اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے لیکن سودا کی طرح انہوں نے بھی مترکات کی منتی کے ساتھ

پابندی نہیں کی، اعداد عام طور پر زبان مستند بھی جاتی رہی جو میر اور سودا کی زبان کی جاتی تھی، معصی نے کم اور انشاء کے زیادہ توجہ اس طرف کی انشاء نے نہ صرف الفاظ فصیح والفاظ غیر فصیح محاورہ فصیح اور محاورہ غیر فصیح کی تشریح اور تفصیل بیان کی ہے بلکہ اس کے اصولوں کو بھی صاف اور واضح طور پر بیان کیا ہے ان کے نزدیک اگرچہ شاہجہاں آباد کی زبان اردو مستند اور فصیح ہے لیکن یہاں بھی بڑا نازک موقع ہے مثلاً دہلی میں ہی مغلیہ کے رہنے والے بجائے ”باتیں“ کے ”باتاں“ ”مکلاویں“ کی بجائے ”مکلاواں“۔ ”بجائے“ ”ڈکائیں“ کے ”ڈکائیاں“ ”تھیاں“ ”بجائے“ ”تھیں“۔ ”مجھے تیں“ ”مجھے تیں“ ”میرے تیں“ (کہ فصیح اس کو مجھے بولتے ہیں) ”تجہ تیں“ ”تجہ تیں“ ”تیرے تیں“ (کہ فصیح اس کو تجھے بولتے ہیں) ”ہم تیں“ ”بجائے“ ”ہمارے تیں“ (کہ

سہ جلد۶ حضرت جلد اول ص ۱۱۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹

فصیح اس موقع پر نہیں بولتے ہیں، استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح اس طرف بوجھ طرف
آپ طرف بھلے اس کی طرف، میری طرف، آپ کی طرف کے استعمال کرتے ہیں اور
اسی طرح یہ لوگ کی، کہ علامت اضافت ہے ہمیشہ حذف کر دیتے ہیں۔

انشاء اللہ خاں کے اس بیان سے واضح ہو گیا ہو گا کہ متروکات کی فہرست میں
اکثر الفاظ اور محاورے جن کا ترک ہونا ناسترخ کے دور میں بنایا جاتا ہے ان سے پہلے
خود دہلی میں مکمال باہر کچھ بدلے جانے لگے تھے اور ان کے استعمال کرنے والے
غیر ثقہ تخلص کے لوگ سمجھتے تھے کیونکہ انشاء کے نزدیک دہلی میں فصاحت اور بلاغت کی سند
کے لئے ایک خاص حلقہ جس کے جزافیاں مدد و انہیل نے خود مقرر کئے ہیں مخصوص
ہے۔ سہی مرزا سودا اور تیسر کی فصاحت و بلاغت اس کے متعلق انشاء کا بیان
یہ ہے۔

”ازیں گفتگو ہائے عدم حفظ مرتبہ اضع او دو در سخن گفتنی یعنی مرزا رفیع دہلوی طوائف
و میر صاحب عالی قدر میر محمد تقی صاحب باوجود لہجہ اکبر آباد و شمول الفاظ برج و گو الیا و وہ
وقت تکلم از سبب تو در مستقر الفاظ مذکور مقصود خاطر داعی قائم نیست بلکہ مرہون
ایں صاحبان ام کہ چند لفظا معتول را ترک کردہ اند“

اس کے بعد ان لوگوں کے چند متروکات کی فہرست دی ہے پھر خواجہ میر اثر کی
تعریف کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

”غرض کہ پاک کنندگان چمن ریختہ از خار و خس عیوب ہمیں صاحبان بودہ اند۔“
لیکن آگے چل کر مرزا کے کلام سے اکثر ایسے متروکات کی مثالیں پیش کرتے ہیں جو
اس وقت بھی غیر فصیح سمجھے جاتے تھے اور قابل تک تھے۔

لے انشاء اللہ خاں کی تفصیل دیکھیں کہ ان کے راقم الملو نے کیا لطافت کی مراد بیان کی ہے۔

اس بیان سے صرف یہ ظاہر نہ ہوتا مقصود تھا کہ اصلاح زبان اور فصیح اور غیر فصیح
 اُردو کے اصول بیان کرنے یا مقرر کرنے والوں میں انتشار کا نام رکھنا چاہیے،
 بہت ممکن ہے نسخ نے ان سے غلط فہم کیا ہو لیکن نسخ اور ان کے پیش روں
 میں ایک بڑا فرق ہے۔ مثلاً قدما نے اکثر حروف رابطہ کو چھوڑ دیا ہے، لفظ ہند
 یا فارسی کو تخفیف سے بانڈھا ہے لفظ کے حروف کو بڑھا دیا ہے یا ساکن کو متحرک
 اور متحرک کو ساکن کر دیا ہے یا عطف کو مشدود اور مشدود کو مخفف استعمال کیا ہے،
 لفظ ہندی و فارسی و عربی کو منور و وزن سے اکثر بگاڑ کر بھی نظم کر دیا ہے، لفظ
 ثقیل اور غیر ثقیل دونوں کا استعمال جائز رکھا ہے، الفاظ معرکہ کو بھی استعمال
 کر لیا ہے، لغت کی پابندی نہیں کی ہے۔ اکثر ترکیب میں ہندی و فارسی کی ایسی
 انمل ترکیب کر دی ہے کہ آدھا تیر آدھا بڑا معلوم ہونے لگی ہیں، ضرورت شعر
 سے اکثر قواعد کے اصولوں سے انحراف کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے
 کہ الفاظ ترک کرنے یا استعمال کرنے میں انہوں نے خاص اصولوں کو مد نظر نہیں رکھا
 ہے بلکہ اگر ضرورت پڑی ہے تو وہی الفاظ جو ان کے زمانہ میں مستعمل و پرستور
 تھے استعمال کئے ہیں اکثر اپنے ہی ترک کئے ہوئے الفاظ کو اختیار کر لیا ہے۔
 غرض ان اصحاب نے نہ کوئی اصول وضع کیا اور نہ اس کی پابندی کی ان کے
 برخلاف نسخ نے فصاحت کے تین معیار متعین کر دیئے، تنافر نہ ہو، غرابت نہ ہو
 تعقید نہ ہو، یہ وہی تین اصول ہیں جو انشاء اللہ خاں نے دیرالتے لطافت
 میں پیش کئے ہیں۔ اس عام اصول کے بعد نسخ نے یہ لازمی قرار دیا کہ لغات
 صحت کے ساتھ استعمال کئے جائیں غیر زبان کے حروف دہنے نہ پائیں، ہندی
 زبان کے حرف دب سکتے ہیں مگر کم قافیہ کے اصول سادہ برتے جائیں، بدلی
 چست ہو، حشو نہ آئے، داخل نہ ہو، ذم اور ابتذال کا پہلو شعر میں نہ پھٹکے۔

تاریخ نے یہ اصول خود اختیار کئے اور ان کی پابندی اپنے قلم اندہ پر لازم کر دی تاریخ کا یہ کارنامہ ایسا ہے جس کی مثال نہ ان سے پہلے نہ ان کے بعد کج تک آ رہے زبان میں ملتی ہے، زبان کی صفائی اور اصلاح میں تھوڑی بہت جو کی باقی رہ گئی تھی وہ ان کے شاگردوں نے پوری کر دی، اگرچہ بعض گھرانے ایسے بھی تھے جو بطور تبرک اسلاف کی زبان کو اپنی اصلی حالت میں محفوظ رکھنا چاہتے تھے، مثلاً میر تقی میر جو خلیق اور میر حسن کے محاورہ کا اتباع کرتے تھے آیات، اجائیاں، بچائیاں بولتے اور لکھتے تھے اور جگہ کو ہمیشہ جاگہ کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے لیکن غیر ارادی طور پر وہ بھی تاریخ کے اتباع سے نہ بچ سکے اور محو بے دنوں بعد خود دلی والدین نے فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں میں سے بیشتر اصول تسلیم کر لئے، چنانچہ مرزا غالب نے بھی ہا بجا لکھنوی زبان کا اعتراف کیا ہے۔

اس سلسلہ میں آخری بات قابل غور یہ ہے کہ بعض لوگوں نے تاریخ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے قدما کی بعض ایسی ترکیبیں اور بعض ایسے الفاظ بھی متروک قرار دیئے جن کا وہ نعم الببل تو کیا بدل بھی پیدا نہ کر سکے، مثلاً

ہجر کی رات وہ کافر ہے کہ جوں جہنم بلا	آہ نارا ہے ہر اک آنکھ پیار نے کلا حیات
یوں ہے دکن کی اس پرین کی تہیں	سرخ بدلیں کی جھلکے جیسے بدن کی تہیں مصحفی
گل مت بھجیو باغ میں اے عندلیب ناد	غنچے کا دل دہن پر کسی کے بھر چلا سودا
نالے سے میوے گل تو ہوا چاک پریر دہن	بلبل ترا جگر نہ یہ شکر تو اک گیا
جی میں آتا ہے تری صحبت کو دکھا دیجئے اے	باغ میں اتنا اکڑتا ہے بیٹھا کوکبلس
اس ہوا میں رحم کو ساقی کہ بے جاہم شراب	دیکھ کر چھائی بھری آتی ہے باں کی طرف یقین

لیکن اس میں تاریخ کی کوئی خطا نہیں، ظاہر ہے کہ اصلاح زبان کا جو بڑا کام انہوں نے شروع کیا محاورہ اسے تکمیل تک نہ پہنچا سکتے تھے، یہ ان کے بعد آنے والے

شکر دوں اور زبانِ دانوں کا کام تھا، یوں تو میرا من کی باغ و بہار اور تیر کی
 کلیات میں ایسے الفاظ کی کافی تعداد ہے جو خود بخود متروک ہو گئے ہیں مگر ان
 کی جگہ اب تک دوسرے موزوں الفاظ اور محاورے بنائے سکے اور سوائے
 اس کے کوئی چارہ نظر نہیں آتا کہ انہی کو دوبارہ دہرایا جائے لیکن جو معمول
 ناستیج نے وضع کئے ہیں وہ ہمیشہ زبان کی شکستہ اور اصلاح کے وقت نظر
 رکھنا پڑیں گے۔



خواجہ محمد وزیر وزیر

خواجہ وزیر کا شمار بھی ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ استاد کی زندگی میں ہی میں ان کی استاد کی مسلم ہو چکی تھی اور اکثر شاگردوں کو ناسخ انہی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ اور ان پر فخر کیا کرتے تھے علاوہ شاعری کے غزلی تقدس اور ذاتی پرہیزگاری کے لیے بھی مشہور تھے، تذکرہ میں سے معلوم ہوتا ہے کہ سلسلہ نسب حضرت خواجہ بہلول الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ گوشہ نشینی، فقری اور توکس اجداد سے ورثہ میں ملا تھا، علمائے لکھنؤ کی صحبت میں فارسی کی تحصیل کی اور عربی بقدر ضرورت پڑھی، کبھی کسی رئیس یا امیر کی ملازمت یا مصاحبت اختیار نہیں کی۔ نواب و امیر شاہ نے دو مرتبہ طلب کیا اور دو قبل مرتبہ علالت کا عذر کہہ کے معافی چاہی، اسی کے کلام بھی مباری اشعار سے پاک ہے۔ ۷۲ ذیقعدہ ۱۲۵۲ھ میں وفات پائی۔

شرو شاعری کا شوق ابتدائے عمر میں بہت زیادہ تھا، اسی وجہ سے ناسخ کے شاگرد ہوتے جن کی شہرت اس زمانہ میں بہت تھی۔ لیکن آخر عمر میں فقر و فاقہ کا غلبہ ہوا تو شاعری ترک کر دی، ابتدائی کلام کا جو مجموعہ جمع ہوا تھا وہ غارت ہو گیا دوبارہ دیوان کی ترتیب و تدوین پر توجہ نہیں کی، عبدالواحد خاں نے مطلع مصطفیٰ کے مالک تھے غموان کی اور ان کے احباب اور شاگردوں کی مدد سے دوبارہ دیوان جمع کیا جا چکی وفات کے بعد ۱۲۶۷ھ میں حیدر آباد کے مطلع صاحب گل نے اس کا قول یہ ہے۔

مطلع حسین کہتے ہیں کہ اس کا نام لکھی نام و ترنما ہے جس سے ۱۲۷۱ھ نکلتے ہیں لیکن قائم لفظ نے اصلی دیوان لکھا تو یہ عبارت تحریر ہے نامیہ لکھی نام و ترنما ۱۲۷۲ھ کو مطلع مصطفیٰ نے واقعہ شہر لکھنؤ کے محمد ونگر میں مطلع زیب فرما کر یوسف آباد شہر خواجہ ابوبکر

”رنگ ان کا وہی ہے جو ان کے اُستاد کا ہے، مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت، بیان کی متانت اور زبان کی صحت و فصاحت، پختگی کلام کے تمام لوازم اس میں موجود ہیں، لیکن غزل کی جان یعنی تاثیر کے ذریعے سے ان کے کلام کی حیثیت ایک حسین و مجرب جہ سے زیادہ نہیں قرار پا سکتی، ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو، اس میں دس شعر بھی ایسے نہیں گئے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور اربابِ فنظر کو نور حاصل ہو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ جو ان کا رنگ ہے اس میں ناسخ و آتش کے بعد ان کے معاصرین میں سے کوئی ان کا مثل نہیں۔“

سکینہ بھی اسی کی تائید میں لکھتے ہیں:

”خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے جو ان کے اُستاد کا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے اُستاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد ہی تھے۔ مشکل شکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں اور اپنے طرز کے موافق خوب غیب شعر نکالے ہیں، حق یہ ہے کہ اپنے عہد کے شعراء میں خواجہ وزیر بڑے پائے کے تھے۔“

(بقیۃ حاشیہ، صفحہ ۴۰۷ ملاحظہ ہو)

حافظ طبریزی، موصوف العہد کا آخری حصہ میں ظہور میں آیا، بعض اصحابِ نزویہ و دور نے قطعاتِ تاریخ کو سیکڑوں میں حوزوں فرمایا، دیوان کی ابتدا میں ایک تمہید ہے جس سے دیوانِ اول کی تباہی اور دیوانِ دوم کی ترتیب میں عبید اللہ غلامی، الکنطیج، مصطفائی اور غفر کے دو شاگردوں آدمی علی اور سعید حسن علی کی کوشش کا محل معلوم ہوتا ہے۔ دیوانِ دوم ۵۳ صفحات پر ختم ہوتا ہے جبکہ بعد قطعاتِ تاریخ طبع و دیوان شامل ہیں۔ ان تاریخ لکھنے والوں میں بعد از آنحضرت، حاتم علی میگہ، تہرانی، علی بکال، خواجہ بیدل شاہ، سفیر الحق کے نام شامل ہیں بلکہ سکینہ ص ۱۴۶

کلام کا رنگ

کلام کارنگ غزلوں میں سب سے نمایاں خصوصیت طوالت ہے جو کہ معنوی رنگ کے بعض اور شاعروں کے یہاں بھی موجود ہے۔ مثلاً دیوان میں پہلی غزل یہ ہے:-

ہوا جو بن فزوں خطایہ سے روئے جانال کا
 گجڑ کر لسنے چلن سے جو ہکو آنکھ دکھادی
 وہ گیاں ہوں جو میرا دھنل گر پڑا میں
 جہاں کو قتل کرتے ہیں یہ مہر و جامہ مذہبی سے
 ہتھتے ہیں مع آنسو کہ شہسہ ہیں شرخیاں کیکیا
 میں جی جی نہیں ہیں اسے وزیر اس آئینہ دو کی
 اس رنگ کے بعض اور اشعار یہ ہیں :-

اتہ اُس انگلی کی چڑیا بہت پہنچ سکتا نہیں

ہام میں لائوں دکھا کر واندہ زنجیر کو

بولتا تھا کہ گھوڑے پر اب بھی سوار ہے
مرنے پہ ہے خوشامد حشوتوں کو مجھ سے وہی کاوش
رطانی وصل میں اس جنگجو سے پہنچاؤالی ہے

۱۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت پر گھٹے

دیوان کی ترتیب کے سلسلہ میں ان کے شاگرد محمد حسن علی عابد اللہ مدظلہ اُنکے مطبع مصطفائی اردو خواجہ مدنیہ کے

متعلق کہتے ہیں جب کہی خان صاحب مدوح و عبد الوہاب صاحب انوارِ محبت سے خرم طبع و دل کا ذکر

نہاں رہتے تھے تے تلفت (خواجہ نور الدین) فرماتے تھے کہ کلام سابقہ بالکل ناپسند طبیعت بہت بلی

شش کے شعر سے ایک نفرت ہے، اگر کلا زمانہ نے نہایت ہی جلد میں لاتعلقیہ ملت کی تو وہ ہنسنا کی طرح ہے۔

[illegible]

لیکن وزیر کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو نقشبندی اور پرافتخار ہونے میں شک نہیں ہے مثلاً

کابل لہوے میں چل رہی پڑا ہوتا ہے کوئی کاڑھا جگہ پائے جدا ہوتا ہے
ہم اسیروں کو قفس میں بھی فراہم نہیں روز و ہر گاہ کہ اب کوں رہا ہوتا ہے
ہم بھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خواب ناز ہے قند تو سوراہے و رفتہ باز ہے
پتھر گدا ہونے سے بنتا ہے آئینہ روشن ضمیر ہے تو اگر دل گدا ہے

مر مر مگر بٹیل جو کب یاد چن کو غربت میں خندا یاد دل سے نہ وطن کو
چاہے او دل راحت طلب کیا شاواں ہو کر نہیں کھتے جہاں رنج دیگی آسمان ہو کر
اسی خاطر تو قتل عاشقان سے منہ کتے تھے اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کار وال ہو کر
ایک غزل فقیر ہے جس سے ان کا اپنا ذاق طبیعت ظاہر ہوتا ہے۔

اللہ سے حسن رنج نیکوئے محمد ہے چشم خداوند جہاں سوئے محمد
نظروں میں شفاعت کے عمل قل لے ہیں پہلے یہ ہے امت کے ترازوئے محمد
بخشش میں وہ موصوفہ سرگردم شفاعت اللہ سے ہے ملتی ہوئی خوشی محمد
کرتی ہے گو خلق خدا کچھ نہیں کہتا واقع ہے کہ نازک سے بہت غمے محمد

اس میں شک نہیں وزیر اپنے عہد کے مشرق و شراب میں تھے اور ان میں فنی صداقت بھی موجود تھی لیکن ان کے استاد کارنگ غلام تھا اور غلام لوگ بھی لکھنؤ میں اسی مذاق سخن کو پسند کرتے تھے، اس لئے انہوں نے بھی اسے اختیار کیا۔ اما قفس کے مقابل میں رعایت لفظی ان کے ہاں کم ہے، اور دیگر شعرا کے مقابل میں کلام نسبتاً متین ہے۔

برق

سلسلہ ناسخ کے شجرہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہو گا کہ دورہ آخر کی لکھنؤی شاعری میں اکثر مشاہیر برق کے شاگرد ہیں، ان میں جلال اور سحر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ عسکری کا گوروں۔ اشک کے شاگرد تھے جو خود برق سے اصلاح لیتے تھے، جلال کے شاگردوں میں علاء اور لوگوں کے آرزو خاص طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔

برق کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے آس پاس کا زمانہ ہے، مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے پورا نام فتح اللہ علی بخش الملک مرزا محمد رضا خاں اور برق مخلص تھا، خطاب نواب واجد علی شاہ اختر کی سرکار سے ملا تھا۔ جن کے مصاحب خاص اودا مستاد تھے۔ محبت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب امتزاع سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتہ تشریف لے گئے اور مشیا برج میں قیام فرمایا تو یہ بھی ساتھ گئے اور وہیں ۱۸۵۷ء میں انتقال فرمایا۔ ملے

برق علاء شاعری کے بانگپن میں بھی مشہور تھے، بانگ، بنوٹ وغیرہ بھی طرح جانتے تھے، ان کا ایک دیوان یاوگا رہا ہے۔ ایک شہر آشوب بھی لکھنؤ کی تباہی پر لکھا ہے جو بہت درد انگیز ہے نواب واجد علی شاہ اور لن کے لکھنؤ کا ذکر ایک غزل میں بڑی خوبی سے کیا ہے۔

گہر نشاں ہے نیاں کو م سلطان عالم کا بہار آتی جوانان چین کی لکھنؤ چکا
نہ ایسا کوئی نگے تھا نہ ایسا اب کوئی ہوگا موزر ہے زمانہ باغ ہستی میں مقدم کا

سائے عالم کو ڈوبیا میرے پچوش لاشک نے
 رنگ عارض کو پسینے نے دو چاند ل کر دیا
 بے غم عالم پر غم فرقت میں پانی پھر گیا
 جام سیم ماہ پر سونے کا پانی پھر گیا
 میری آنکھوں میں وہ جڑ از غم اُنی پھر گیا
 اس کے در پر برق بہر عافیت لنی پھر گیا
 لوگ کہتے ہیں نہ آیا عاقبت دل کو قرار
 غافل لکھنوی رنگ کے اشعار بھی بکثرت موجود ہیں :-

جاری آبول سے پایا نشان یا دل نے
 دکھائی رنگ سرخ نے دونی بہار حسن
 کہ فرش خواب کے اٹھتے ہوئے دھواں دکھا
 موباف زلف کا شفق شام ہو گیا
 یہ پچوش نور ہے پینا جو پیرن اس نے
 شوخی رنگ گل رخسار اس پر ختم ہے
 فی الحقیقت وہ پیر و چوہو میں کا چاند ہے
 جبک جاتی ہے جلے میں کمر بار ہے پستان
 جمع کرتے ہیں خدم میل کو تولوں ماشوں
 شعلے اٹھتے جو آتش رخسار یار کے
 چاندنی بن گئی کتنی جو نہا کر پہنی
 ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے مصنفین میں
 کو بہ تکلف نظم کا جامہ پہنا گیا ہے یہ مضامین یا تو خارجی ہیں اور ان میں تعلقات
 حسن نسوانی کا ذکر کیا گیا ہے یا محض لفظی اور معنوی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ زبان
 الہیہ متروکات سے پاک ہے لیکن اس کی تعلیف برقی کی بجائے ان کے استعارات کا
 حصہ ہے۔ برقی نے سوائے اس کے کہ استاد کے مقررہ اصولوں کو ملحوظ رکھا ہے
 زبان اور شعری کی کوئی خدمت ہمارے نزدیک نہیں کی اور نہ ان کا شمار شاعر مشرق کے اردو
 میں کیا جاسکتا ہے۔ اچھے شریعہ بامزہ ہیں ان کے کلام میں بہت کم ہیں مثلاً

غم مزہ سے لگائیں گے نہ پائیں گے جویشہ
 چلو ہی ہے پی لینگے جو ساعر نہ ملے سکا
 تم کو ہم سے جدا خدا نہ کرے
 ہم جدا تم سے پہلی خدا نہ کرے
 دورِ فرقت میں زہر ہے لازم
 آدمی کب تلک دوا نہ کرے
 شبِ فرقت بھی کاٹ دیتے ہم
 کیا کریں عمر اگر فنا نہ کرے
 ناتوانی سے ہے ہجر میں رسولِ خاموش
 ہونٹ تک آہ جبین میں ہمدی آئی
 نہیں ممکن کہ ہے عشق سے خالی دنیا
 قیس وارفتہ گیا برق کی باری آئی
 اچھے اور بُرے اشعار کے اس انتخاب سے جو سطور بالا میں پیش کیا گیا معلوم ہوتا
 ہے کہ جسے طور پر لکھنوی رنگ کہتے ہیں اسی کے یہ مقلد ہیں ان کا کلام اعلیٰ درجہ
 کا نہیں لیکن یہ امر مسلم ہے کہ جن لوگوں نے لکھنوی شاعری کی اصلاح کی ہے
 ان میں سے اکثر کا سلسلہ برق سے ملتا ہے۔ مثلاً

ناسخ
 برق

اشک	چید	طور	ثفا	جلال	فلک	فرد	سحر
علی کا گدی				آرزو			
دیرو				دغیرو			

اے ہیں کے سامنے غالب کا یہ شعر ہے وہ پائے ایک ساقی جو ہم شعر ہے اور پیکرِ نیرِ تابانہ و شرابِ قند ہے
 غالب کی اس ادوی و ذوقی اشعار کے موازنہ سے صاف ظاہر ہے۔

علی اوسط رشک

نسخ کے شاگردوں میں صاحب دیوان شاعر اکثر ہیں لیکن جو مرتبہ رشک کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا جس طرح ناسخ کی شہرت شاعری کے زیادہ ان کی اصلاح زبان کی وجہ سے ہے اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحت الفاظ اور اصلاح زبان کے جو اصول اور قوانین ناسخ نے وضع کئے تھے اور ان کو رواج دینا چاہتے تھے رشک نے ان پر عمل کیا اور اس اعتبار سے ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں پر پورا اترتا ہے جو ان کے استاد ناسخ نے مقرر کئے تھے۔

پورا نام اور لقب والا جاہ میر علی اوسط رشک ہے، والد کا نام میر سلیمان تھا اور بزرگوں کا وطن فیض آباد تھا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی یا لکھنؤ میں لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نشوونما اور تربیت لکھنؤ میں پائی۔ ان کے والد علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے اور اس مہارت کی معاشرت میں رہ کر بالخصوص لکھنوی علماء اور فضلاء کی صحبت میں استعداد علمی حاصل کی اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، اس وقت ناسخ کی شاعری کا شہرہ تھا۔ چنانچہ انہی کو لوگ ناسخ کا جانشین سمجھتے ہیں۔ مزید پہلے ناسخ کے شاگرد تھے جب ان کی شاعری مسلم ہو گئی تو انہی سے اصلاح لینے لگے۔ باخ عمر میں کہ بلائے محلی چلے گئے اور وہیں ۱۲۸۸ھ میں انتقال ہوا۔

رشک کی دو پیشانیں اہم ہیں، ایک طرف ان کی شاعری ہے جو ناسخ کے اتباع

کلام اور بالکل آخر میں تاریخی قطعات درج ہیں۔ لیکن یہ نسخہ صرف غزلیات کا دیوان نہیں بلکہ کلیات ہے کیونکہ اس میں پہلے ہی صغفہ پر ایک رباعی ایک قطعہ اور ایک غزل تھا شہ پر ہے، اور متن میں ناسخ کی ایک غزل پر تفصیل ہے۔

رشک کا حال و امانت کا سا ہے۔ ان کی شاعری خالص لکھنوی رنگ کی شاعر کا ہے جس میں تعلقات اور لوازمات حسن پر شاعر نے اپنی توجہ صرف کی ہے، بامزہ اشعار جن میں ولی واردات اور قلبی کیفیات ہوں ان کے کلام میں نہیں غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اس لئے بھرتی کے قافیہ اور مضمون بھی لانا پڑتے ہیں۔ ایک مشہور غزل ہے جس کا قافیہ دکھاؤ، بلاؤ، پلاؤ، اور بدلیت نہیں ہے، باقی سب قافیہ تو رشک نے لکھ دئے ایک بلاؤ، باقی رہ گیا تھا جس کو کسی ستم ظریف نے یوں پورا کر دیا۔

دور سے چھوڑے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں اپنے زمانہ کی فضا کا اثر بہت قہری کیا تھا، لیکن ان کی جنسی حیثیت ناسخ کی طرح ان کی اصلاح زبان سے قائم ہوتی ہے۔ کلام کا جائزہ لیا جائے تو بہت سے خصوصیات نظر آتی ہیں۔ مثلاً لفاظہ کو جس طرح بولتے ہیں اسی تلفظ کے ساتھ نظم بھی کرتے ہیں اور محبت و عدم محبت میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں کہ جو لفظ اردو زبان میں کسی اور زبان کا آگیا اور اردو ہو گیا تو پھر جس طرح اردو میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے چاہے اردو نے اصل غلط ہو اور رشک کی یہ حیثیت بالکل مسلم ہے کہ انہوں نے اس کام کی تکمیل کی جس کی داغ ویل ان کے استاد ناسخ نے ڈالی تھی مگر محض لکھنوی زبان کی مسند لینا ہو تو رشک کا کلام اس کے لئے سب سے بہتر ہے۔ ان کے کلام کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہو سکتا ہے جو ان کے تینوں طبعیہ و عادیوں سے کیا گیا ہے۔

زبان اور بیان

دل بالگتا ہے وہ اس مٹنی سے
 طول شبِ تجسیر کا ہے اس
 گو سر سے آپ رشک گزرا
 خط لیکے جو نامہ بر پہر آیا
 جی کا جو ملا کوئی خسریدار
 میں عمر بھر لپٹ کے نہ ہو کسی کے ساتھ
 عجب کہ سوختی دیکھ کر کے کہتا ہے بنم میں
 زخمی نہیں جو منت مریم اٹھاؤں میں
 نہج دیا میں پہنچ کر کوئی قسمت کی
 مرغان بلغِ رحمت عید سے اٹھے
 اس ترشوی کی محبت میں علالت ملی
 نہ دیر سے ملا تا مجھے نہ کہنے سے
 ہم نے اس بت کو درمادی ہر جا
 رشک اب رنگ پر آیا قصہ
 ہمد مویار کا نہیں شکوہ
 بے خطا دل کا خوں کیا اس نے
 آنے کو میری زماں میرا
 مجھ کو دلیغاب سے مری نرہ نلی کا
 ہاتھ کیا ہم فقیر دل کی دولت پہ میرا
 دیجے ہمیں آئینا ہمارا
 قصہ کو تہ ہمارا
 لیکن نہ مٹا لکھا ہمارا
 ملنے کا نہیں پتا ہمارا
 حبیب گزرا چک جائے گا ہمارا
 صد ماتم ہوگا کہ میں مجھ کو فشاں کا
 اپنے چین میں کام نہیں ہے چار کا
 تلواریں وہ لگی کہ نہ تسماعل کا ہوا
 بحرِ غم سے پار آتے جاتے تو بیڑا پار تھا
 پر موسم بہار کا لالہ لگا رہا
 میں اکیلا نہیں چو کا کہ زبانا چو کا
 ملی ہے اہ وہ شیخ و برہمن سے جو
 کہے میں ہی یہ ظیفانہ گیا
 گوش گل تک مرا افسانہ گیا
 دل خفسراں بناو نے مارا
 دم نہ اس لئے گناہ سنے مارا
 چرخ چارم بننے مکان میرا
 خزاں ہے قائل تری شیریں دہنی کا
 منع مجھے ہیں لے مجھ کو کہنا دیا

گاہ پارہ پارہ سے ہو گئے سرکل آتے

تو اس پچاسوں نے افترا بنجا بگڑا

ایک غزل ہے یہ

اُس کا نام حسین کا جو نہ آنا طیرا

اس کے توانی ہیں خزانہ - زمانہ، نشانہ، ترانہ، زمانہ، شانہ،

یہی ہے لؤل کے کپڑے نہ ڈائے جو

ہیں پسند نہیں ٹال لؤل کی باتیں

گر داب بلا سے دل نہ نکلا

ڈوبا عجب آشتی نہ ہوا

دیکھے میرا جو مضبوطی و الم

کو کہن کو ہو عسارِ حسیل کا

کہنے پستان کو گدانا نہ تو ہے

جس دہشتاں انا نہ کاچھلکا

تم ہے مرغِ چین پر جو ہو چس جُدا

خدا کرے نہ مجھے تیری نہیں ہے جُدا

آدمی کو وہ ملا بار گراں

جو فرشتوں سے اٹھایا نہ گیا

نشانِ عاشقی و پرہ تھا جب تک گریباں تھا

پرتارائے جان پر تعینِ حوروں تھا

مکانِ یارِ حُسن تھا جو دریاں تھوڑے تھوڑے

عقل سے خیر خواہ نے مارا

اب مجھے حضورِ راہ نے مارا

نفسِ اثباتِ حق کا باعث ہے

کفر کو لا الہ نے مارا

یہ حسینِ چین میں رنگ ہے بیدار کا

مرغِ گلشنِ دھڑکتے پھرتے ہیں گھرِ حسیل کا

شک کیا کیجے سیرِ گلشنِ دہر

بلغِ میرا نہ یا غباں میرا

مرغِ حیاں کو ہاتھ تیرا پنجہ شہباز ہے

طائرِ رنگِ حنا صیاد ہیں گمراہ گیب

لوہاں سے سوا کیا کہل لے شامِ غریباں

محبوبِ پہل میں لفظِ حبيب الوطن کا

انما زرقیاد میں ہمع کے سخن میں

اب خیر کو بھی حوصلہ ہے فادائی کا

مذہبی جاییں سے کہہ کر دل ناکام لیتا جا
ذروا غم ملوک گردش آیام لیتا جا

شاگردان رشک

- (۱) اسماعیل حسین منیر رشک وہ آبادی (۲) مرزا علی بہار لکھنوی صاحب دیوان (۳) امیر علی
ہلال لکھنوی صاحب دیوان۔ (۴) میر علی احمد رسا فیض آبادی صاحب دیوان و
صاحب سند (۵) خرف الدین حسین شرف علی گڑھی صاحب دیوان۔ (۶) احمد حسین
عروج کانپوری صاحب دیوان (۷) الہی بخش عشقی کانپوری صاحب دیوان۔ (۸) میر
کاظم حسین تنویر فیض آبادی صاحب دیوان (۹) مرزا علی محمد آرزو لکھنوی صاحب دیوان۔
(۱۰) شیخ ابو محمد عیش لکھنوی صاحب دیوان (۱۱) کاظم علی جگوری قیس صاحب دیوان۔
(۱۲) سید جعفر حسین کاشف لکھنوی صاحب دیوان (۱۳) ہادی حسن محروک گوری (۱۴) میر
محمود خاں آج لکھنوی صاحب دیوان (۱۵) امیر سجاد سجاد ساکن گڑا صاحب دیوان (۱۶) سید
علی غاں سید لکھنوی صاحب دیوان (۱۷) سید ضامن علی شوق لکھنوی صاحب دیوان۔
(۱۸) سید انعام حسین مجذوب لکھنوی صاحب دیوان (۱۹) مرزا محمد فکی لکھنوی صاحب دیوان۔
(۲۰) صادق حسین ثابت (۲۱) شیخ علی حسن جوہا عظیم آبادی صاحب دیوان (۲۲) نقی علی
نقی لکھنوی صاحب دیوان (۲۳) سید علی جان تامل عظیم آبادی صاحب دیوان (۲۴) حمید علی
صغیر لکھنوی صاحب دیوان (۲۵) غلام محمد خان منیر رشک فرخ آبادی۔ (۲۶) میر
عبداللہ توقیر کانپوری (۲۷) قزوین حیدر صغیر لکھنوی (۲۸) فرید الزمان آج پوری۔
ان کے علاوہ کثرت شاگردوں کے نام دے سکتے ہوں مگر یہیں جتنے میں نظر انداز کیا جاتا ہے۔

۱۔ لکھنوی ۲۲۔ ایضاً ص ۲۵۔ ۳۔ ایضاً ص ۳۶۔ ۴۔ ایضاً ص ۲۲۔

۵۔ ایضاً ص ۲۲۔ ۶۔ ایضاً ص ۲۳۔ ۷۔ تذکرہ کاملان رام پور ص ۶۔ ۸۔ یادگار ضمیمہ

ص ۶۵۔ ۹۔ ایضاً ص ۸۷۔ ۱۰۔ ایضاً ص ۹۲۔

مرزا حاتم علی بیگ مہر اکبر آبادی

غالب نے اپنے ایک خط میں جو مہر کے نام ہے انہیں ناسخ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز بلکہ خود اپنے استاد ناسخ سے بہتر لکھا ہے کیونکہ غالب کے بقول ناسخ صرف ایک فن تھے یعنی صرف غزل گوئی پر قادر تھے، مہر نے قصیدے اور رشویاں بھی لکھی ہیں اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہیں،

مہر اکبر آبادی مشہور ہیں لیکن اصل میں لکھنوی تھے چنانچہ صاحب گلستان سخن لکھتے ہیں۔

”مہر تخلص مرزا حاتم علی شاگرد نام بخش ناسخ ہر سید اصل میں مکاناتے لکھنؤ سے ہے لیکن مدت ہوئی کہ مقیم اکبر آباد ہے، ضبط قوانین انگریزی کے وسیلے سے سند عہدہ منصفی کے حصول سے کامیاب، اور بعد کچھ مدت کے چار گوطہ ضلع میرزا پور میں عہدہ منصفی پر مامور ہو گیا۔“

ان کا خاندان اصمہان سے آیا تھا، ان کے دادا مرزا مراد علی خاں نواب شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آئے اور کن الدولہ کا خطاب پایا عرصہ تک لائے بریلی میں ناظم سرکار ہے، ان کے صاحبزادے مرزا فیض علی بیگ تھے جو خود کو قزلباش کہتے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں علی گڑھ کے تحصیلدار تھے، حاتم علی بیگ جو ان کے فرزند تھے سن ۱۲۳۱ھ میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں تربیت پائی، یہ زمانہ ناسخ کے عروج ان کی شاعری کے شباب کا تھا، انہیں بچپن سے شاعری کا شوق تھا اور سکینہ کے مطابق چودہ برس کی عمر میں شعر

کہنا شروع کیا اور ناسخ کی شاگردی اختیار کی، ان کے دوسرے بھائی مرزا حبیب علی بیگ آہ بھی شاعر تھے اور آتش کے شاگرد تھے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں انہوں نے چند انگریزوں کو پناہ دی اور اس کے صلہ میں علامہ خلعت کے جاگیر بھی عطا ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ آگرہ چلے آئے اور وکالت کرنے لگے، کچھ دنوں کے لئے آنریری مجسٹریٹ بھی مقرر ہوئے، ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا تصانیف کی فہرست یہ ہے:-

(۱) دیوان آ۔ و دوسرے الماس درشاں (۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء)

(۲) پیرایہ عروض، ایک رسالہ فن عروض میں

(۳) مثنوی داغ نگاہ - (۵) داسوخت داغ دل تہر

(۶) مثنوی شعاع تہر ۱۸۵۸ء / ۱۲۷۵ھ

(۷) بعض متفرق نظمیں مثلاً پنج تہر - عید قیصریہ وغیرہ۔

کلام کا نمونہ یہ ہے

لکھا ہے ہم نے وصف تمنج ابرو اپنی جانی کا	گمان دیوان رہی ہوئے لگا شمشیر خانی کا
کسی کی چشم میگدیں کا خیال آتا ہے بقتا ہوں	نہ کیوں دال و کھیل چشم تریر جامدانی کا
لطیف ہے کہ بوائی جو انگیا شوخ میکش نے	کٹیری کے لئے کپڑا خریدا جامدانی کا
کیا عجب سے چال چلتے وہ میں ہی ہوں چالیا	کترا کے جل دئے تھے کہ ہندو نے جالیا
دور میں کا عکس منعنی ہو گیا	آئینہ دھوکے کی ٹٹی ہو گیا
نا توانی جب ہوئی زور آزما	جامدانی اپنا دھجی ہو گیا
آخرش اچھا جامیا اپنا رنگ	دو دہل جو نول کی مٹی ہو گیا

یہ شععار ناسخ کے رنگ کو پوری طرح ظاہر کرنے ہیں۔ بامزہ اشعار کی کمی ان کے

ہاں بھی ان کے معاصرین شعرا کی طرح قابلِ غور ہے، پورے دلیان کا یہی حال ہے،
 مثنوی شعلہِ مہر جس پر غالب نے تقریظ لکھی ہے اور بہت تعریف کی ہے اس
 کا نمونہ یہ ہے۔

سراپا نگارینِ بیکیم

وہ جسے بال اس کے سر اسر وہ گورا گور منظر از لطف کالی
 بائیں جن کی لے لیں شک و خیر گلے ملتی نہیں درگاہ و کالی
 جبین و عارض و ابرو کی اک عنو سر یکفستہ و بدر و مہ نو
 ہرن آنکھیں وہ ملکین پویشیر سفیدی پس سیاہی صافا زہیر
 سفیدی آب آب زندگانی سیاری مٹی اندھیرے کی نشانی
 نشیلا پن و مستانہ نگاہیں جلائیں ماریں بیکائیں جو چاہیں
 ایک دلچسپ بات اس مثنوی میں یہ ہے کہ ایک مشاعرہ کا حال لکھا ہے اور اس
 سلسلہ میں بختِ شعرا کی غزلیں بھی شامل کر دی ہیں اور اس سے مثنوی کو طول
 دیا ہے، مثنوی میر حسن، نسیم، شوق، شوقِ قدوائی کی مثنویوں کی برباری نہیں کہ
 سکتی، اس میں جذباتِ نگار کی اچھی مثالیں ہیں اور نہ مناظرِ قدرت کی تصویریں۔
 کلام پر نظر کرنے سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ مہر کے کلام کی اہمیت
 اگر ہے تو یہ کہ تاسخ کی طرح انہوں نے زبان و بیان کی محنت پر بڑی توجہ کی
 ہے لیکن حقیقی شاعری کا رنگ ان کے ہاں کم ہے اور اسی وجہ سے ان کے
 کلام میں تاثیر نہیں۔

سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی

سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا سلسلہ نسب حضرت علی نقیؑ و جعفر صادقؑ سے ملتا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ سید بہاؤ الدین سلطان علاؤ الدین غوری کے زمانہ میں جب اس نے ۶۹۷ھ میں گجرات کو دوبارہ فتح کیا تھا عرب سے ہمتان ہوتے ہوئے شکوہ آباد ضلع میں پوری پہنچے محمد شاہی دعوہ میں ان کی اولاد میں سید شرف الدین علی خان کو شکوہ آباد کا صوبہ دار مقرر کیا گیا، حسن انتظام کے صلہ میں محمد شاہ نے فیروز آباد کی صوبہ داری بھی انہیں کو عطا کی جو شاہ عالم کے عہد تک برقرار رہی، ان کا نفع خاں ذوالفقار الدولہ ان کے قدردان تھے، ان کے پوتے سید احمد حسین شاد تھے جو مغلوں کے دور زوال میں ایک معمولی سی جاگیر کے مالک تھے، خاص علی بہتعداد کے مالک تھے اور اکثر دلی آتے جاتے رہتے تھے یہ زمانہ تیسرے سووا کی شہرت کا تھا چنانچہ شاعری کے شوق نے سید احمد حسین شاد کو مرزا رفیع سووا کا شاگرد کر دیا، کچھ عرصہ بعد تلماش محاکش لے انہیں اگر پہنچا یا جہاں مسطر سلطنت کیل کی غایت سے یہ صدر نظامت میں سررشتہ دار ہو گئے، اسی زمانہ میں مولانا غلام امام شہید اور بعض دیگر شعراء اور ادباء بکمال بھی آگرہ میں جمع تھے، منیر کے والد سید احمد حسین تھے جن کا انتقال ۱۲۵۰ھ میں شکوہ آباد میں ہوا۔

تیسری ولادت ۱۲۲۹ھ میں ہوئی اپنے طویان منتخب العالم کو دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ "سند عمرنا حال سی و پنج مرحلہ از مراحل زندگی طے کردہ تو فوق تمام این دیوان (منتخب العالم) دادہ است" لے منتخب العالم تاریخی نام ہے جس سے

لے اردوئے معلیٰ، اپریل ۱۹۵۰ء لے دیباچہ منتخب العالم صفحہ ۷۰

۱۲۶۴ء تا تاریخ نکلتی ہے، اسی حساب سے ولادت ۱۲۶۹ء قرار پاتی ہے، ابتدائی
 عربی فاضلی تعلیم اپنے والد سے پائی اور دنیاویات کی تکمیل اپنے بڑے بھائی مولوی
 سید امجد حسین سے کی جو اپنے زمانے میں مجتہد مجھے جاتے تھے، بچپن آگرہ
 میں گذارا اور جوان ہوئے تو مشہور شاعری کی محفلیں میں خوب چمکے، اتفاق سے
 نواب نظام الدولہ خلیفۃ الصدق و وزیر شاہ احمد آگرہ آئے، جہاں جہاں ہر محفل کے
 لکاشی شخص پر راجہ نے ایک مجلس شاعرہ منعقد کی، وزیر نے اس شاعرہ میں اپنی مشہور
 غزل پڑھی جس کا مطلع ہے :-

دنیائے ہے باہر دلی و دیوانہ کسی کا بستی میں سنا تا نہیں و بیانہ کسی کا
 نظام الدولہ نے انہیں ملازمت کی پیش کش کی اور ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ یہاں
 ناسخ کی اسنادی کا علم بلند تھا اور سیاسی اعتبار سے بھی یہ زمانہ ناسخ کے عروج
 کا تھا چنانچہ نواب نظام الدولہ کی سفارش پر ناسخ نے انہیں اپنا شاگرد قبول کیا اور
 اس فیض کا ذکر وزیر نے اپنے کلام میں بار بار کیا ہے، اور کلام میں ناسخیت بھی اتنی
 نمایاں ہے کہ ناسخ کے باقاعدہ شاگرد نہ ہوتے تو بھی لوگ کلام سے انہیں ناسخ
 کا شاگرد بتاتے، اس عرصہ میں ناسخ کا ستارہ نہال میں آیا اور حکیم مہدی کی نماند
 کے زمانہ میں ناسخ کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا اس کی تفصیل ناسخ کے بیان میں ملاحظہ ہو،
 ناسخ نے وزیر کو اپنے شاگرد علی اوسطارشاک کے سپرد کر دیا جنہیں ناسخ کی اصلاح
 دہائی اور مروجہات کا پورا لحاظ تھا اور خوش فکری و خوش گوئی میں ناسخ پر بھی
 سلطنت لے گئے تھے۔ ایک غزل میں ان دونوں کی تعریف کی ہے جس کے چند
 اشعار یہ ہیں :-

بخت سے حصہ و علم نازل جناب شک
 استاد و محقق نازل جناب رشک
 استاد و شاعران جہاں سید میل
 استاد و عابد و متکلم جناب رشک

مکلفہ کو میٹاک میں جاتا ہوں اسے منیر مکر غول ہے اور میں کیا خوب بات، لیکن کھٹنکی یاد ہمیشہ شریک حال رہتی ہے، ایک اور غول کا قطع ہے :-

تیرے گھٹو میں چل کے دیکھو قیصر باغ ہوائے گلشنِ حُبّت اگر دماغ میں ہے
لکھنؤ میں کچھ عرصہ تک نواب علی احمد خاں سید باقر علی خاں اور نواب سید محمد فکی
کی ملازمت اختیار کی تھوڑے دنوں نواب نجل حسین خاں کے ساتھ فرخ آباد بھی رہے
اور اس کے بعد نواب علی بہادر والی باندہ کے یہاں ملازمت کر لی، اس کی سبب کا بیان
ہے کہ بعدِ غدر ایک زبڈی مسماۃ نواب جان کے قتل کی ساروش میں الی پر مقدمہ
قائم ہوا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی، مگر ۱۸۶۸ء میں قید سے رہائی پائی۔

سکے معلوم الہام تھا ہے کہ ماکھنڈ کی رنگینی مچکتوں کا اثر منہ پر خاصا

ہذا اتفاقاً اناب جان کی تعلقات سے پہلے میرا اس کوپے میں قدم رکھ چکے تھے لکھنؤ میں مذہب و نام ایک طوائف سے تعلقات قائم ہوئے اور ان کا انتقال بھی عالم برافنی میں ۱۹۶۲ء میں ہوا، ایک قطعہ تاریخ مرگ و ممید کے عزیزان سے لکھا ہے جس کے بعض اشعار یہ ہیں :-

ملے ملے جان جہاں تیری جہاں تھی
 نہ گئی رات کے کمال کی کہ کمال ہے کہ
 نہ ہو میر لقا، لیلِ شادی ہے

میر کی قید کا واقعہ درست ہے لیکن جس طرح سکینہ یا بعض اور مقتضین نے لکھا ہے اس طرح صحیح نہیں صورت یہ ہے کہ ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کے معزول ہوجانے کے بعد ہندوستان کے عام مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کے جذبات بھرپور لگنے لگے تھے، بہت سے آہستہ چھٹی بڑی بڑی ریاستوں کے خاتمے کا انجام اب لوگوں کو صاف نظر آ رہا تھا، ادھر اور بہت سے اسباب جمع ہو رہے تھے ۱۸۵۶ء کے انقلاب کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ میر اس وقت باندھ میں نواب علی بہادر والی باندھ کے ملازم تھے، انہوں نے اپنے مشیروں اور وزیروں سے مشورہ کیا چنانچہ مرزا ولایت حسین خان اور میر کے مشورے سے نواب علی بہادر بھی انقلاب میں شریک ہو گئے، پہلے قوت کے استحکام کی ضرورت تھی چنانچہ علی بہادر نے اس پاس کی چھٹی چھٹی ریاستوں کو علاقہ میں شامل کر لیا۔ ۱۸۵۶ء کو مسٹر اسٹیج کاک ویل باندھ کے قلعہ میں آئے۔ ان کے مفسد مصاحبین نے انہیں قتل کر دیا۔ اور ۸ اکتوبر تک انقلابی فوج کے لوگ بھی باندھ پہنچ گئے، اور باقاعدہ معرکہ ہوا، جنرل واسٹ لاک کی سرکردگی میں اپریل ۱۸۵۸ء میں باندھ پر فوج کشی ہوئی اور ۲۰ اپریل ۱۸۵۸ء کو انگریزی فوج نے قلعہ پر قبضہ کر لیا، مرزا ولایت حسین اور میر وہاں سے فرخ آباد کے لئے روانہ ہو گئے۔ ادھر نواب گرفتار ہوئے، ادھر راستہ میں یہ دونوں بھی پکڑے گئے۔ میر پر مقدمہ چلا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی، باندھ سے الہ آباد اور وہاں سے کلکتہ لئے جایا گیا چنانچہ قید اور اس سفر کے حالات ایک طویل قلم میں نظم کئے ہیں۔

فرخ آباد اور یا مال شفیق
کئے باندھ میں مقید ہو کے ہم
چھٹ گئے سب گروں تقدیر سے
سو طرح کی ذلت و تحقیر سے

بعض دوستوں کے شکوہ ترکایت کے بعد کہتے ہیں :-

کوٹھری تاریک پائی مثل قبر	تنگ تر تھی حلقہ زنجیر سے
ہل و غایہ کی جگہ بستر کے پاس	مٹی تجس ترخانہ غنیر سے
پانی تھا نایاب مثل آبرو	چاہتے تھے خنجر و شمشیر سے
ترک افیوں سے اذیت جو ہوئی	ہے فزول اندادہ تحریر سے
روٹیاں گوبر کی گویا طبعی تھیں	نان گندم مٹی سوا اکیر سے
گھاس ترکاری کے بدلے تھی نصیب	خشک تر تھی مسبزہ شمشیر سے
بھینس کی سالی سے بدتر و مل مٹی	سخت داند دائرہ زنجیر سے
کرکری ابد بے کثیف بے نمک	سرد تر وہ بھی مزاج ہیر سے
تھا بچھونا ٹاٹ کسبل اوڑھنا	گرم تر کشمیر نگر کشمیر سے

مشقت اور سزت گہری ایسی تھی کہ ^{۲۷} سالہ میں جب کالے پانی پہنچے تو اس قید سے رباتی پر شکریہ ادا کیا۔

کالے پانی میں جو پہنچے ایک بے یک کٹ گئی قید ستم قید دیر سے
یہ کہی تاریخ ہم نے اسے نیک صرف نکلے خانہ زنجیر سے
لیکن کالے پانی کی قید کچھ کم نہ تھی ساتواں سال اس قید میں ختم ہونے کو آیا تھا
اور جو آلام اور جو مصائب متیر پر گزری وہ انہوں نے ایک قصیدہ میں نظم
کے ہیں جس کا مطلع یہ ہے :-

سرخ اجاسے ظاہر ہوا ہے نصن نہانی صفائی کے گاہوں میں کا زب سوجھ پٹنی
یہ قصیدہ نہایت طویل ہونے کے باوجود قصائد کے عام انداز اور لکھنوی شاعری
کے کسی اسلوب سے ہٹا ہوا ہے، اس کا سبب ایک تو یہ ہے کہ اس زمانہ میں
متیر پر آلام و مصائب کا جو دم تھا، طبیعت میں درد اور کسک جو موجود مٹی پھر

اس قصیدہ میں بہت ہی تفصیل سے قید کے حالات، اپنے مصائب اور اندامان کے مناظر بیان کئے ہیں۔

اسی زمانے میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور کو ان کا کلام بطور اشتیاق پڑھا اور شاید انہوں نے بھی نئی انگریزی حکومت سے سفارش کی، چنانچہ ۱۲۸۲ھ میں اندمان سے رہا ہو کر کلکتہ اور ہاں سے الہ آباد پہنچے رام پور پہنچے نہ پائے تھے کہ نواب یوسف علی خاں انتقال ہو گیا اور یہ نواب کلب علی خاں کے جوہار میں پہنچ کر ان محفلوں میں شریک ہو گئے جن میں امیر مینائی، داغ، جلال قلق، امیر عروج اور تسکیم بھی موجود تھے، سود پیدہا ہواران کی تنخواہ مقرر ہوئی، عمر طبعی پاکر مہضہ کے عارضہ میں ۱۲۹۰ھ میں انتقال ہوا، تالیخ و قات انتقال منیر علی قدر سے نکلتی ہے۔

تصانیف میں تین دیوان ہیں، منتخب عالم (۱۲۶۲ھ) تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ) اور نظم منیر (۱۲۹۰ھ) اس کے علاوہ ایک اور مثنوی سراج المصنوعین اور ایک حجاب زمان ہے، امیر مینائی ان کے اشعار کی تعداد خود منیر کے حوالہ سے تیس ہزار بتاتے ہیں، بعض رسائل، تعریضیں اور رفات اس کے علاوہ ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں:-

(۱) رسالہ اعلان فخر (۲) سراج المنیر (۳) تنبیہ القشائیں بفضل العلیین (۴) امام المؤمنین عن مکائد الشیاطین۔
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے قادر الکلام اور بڑے شاعر تھے۔

کلام نظر

میر نے شرو شاعری کے بارے میں اپنے خیالات تفصیل سے دیوان

منتخب العالم کے دیباچہ میں لکھے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے عہد کے ذائق کے مطابق انہوں نے زیادہ توجہ استعارات اور کنایات پر صرف کی ہے اور وہ شاعری کو ایک طرح کی مناعی یا صنعت گری سمجھتے تھے، جس کے لئے علم و فضل، عروج و افول، اساتذہ سلف کے کلام کا مطالعہ، استاد کی رہبری، سلامت ذہن اور سلامتی طبع کی ضرورت ہے۔

سکینہ ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

”ان کا رنگ ان کے استاد تا سخی اور رشک کا بھٹنا چاہیے، اکثر اشعار میں بلند پروازی اور عمدہ تخیل ہے، قطعات بہت صاف، سادہ اور سلیس ہیں، غزلوں میں پورا لکھنؤ کا رنگ ہے، مختصر یہ ہے کہ مینر کا مرتبہ اس نامنے کے شعرا میں بہت بلند ہے۔“ کلام کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے سلسلہ میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے استاد کے علاوہ اپنا ایک خاص رنگ بھی موجود ہے، عموماً غزلیں طویل نکلتے ہیں، اکثر مضامین خیالی ہیں، متعلقات سن اور خارجی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ مشکل ردیفیں اور قوافی اختیار کرتے ہیں، بعض مضامین میں کاکت اور ابتذال بھی ہے، طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار بھرتی کے ہیں جن میں کوئی لفظ یا معنوی خوبی نہیں، لیکن ان تمام خصوصیات مشترک کے علاوہ جو لکھنؤ کے عام رنگ میں شامل ہیں ان کے ہاں ایسے اشعار، برق اور رشک، بھرپور قہر کے مقابل میں بہت زیادہ ہیں جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے اور جو خالص لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں مثلاً مقطع میں بالعموم نہایت عمدہ خلاقیت یا نئے ہی مضامین ادا کرتے ہیں۔

پہنچے حرم سے تانجف پاک لے مینر ہر رنگ کج میل و مستقیم تھا
 نزع میں بھی قبر میں بھی دیکھ لینا انجیر مرشد لوح الامیں ملامی پیدا تھا
 حید کے غلاموں میں مینر اپنی ہے کنتی جبریل کی تسبیح میں ہے دانہ ہمارا
 پہنچا دے ہند سے جو دینہ میں لے مینر یہ بات ہے عنایت خانی سے دویا
 یا علی! خوشتر محرم نہ رہ جائے مینر لکھتے ہیں اس کے ملا جاتا
 اخلاقی مضامین ان کے کلام میں ان کے مستو ناسخ کی طرح موجود ہیں۔ بلکہ ان کا
 تناسب ناسخ کے مقابلہ میں نیا دہ ہے۔

مانگے کی چیز کوئی کرتا نہیں گھنڈ بیجا ہے فخر زندگی ستار کا
 ستون میں سلاطین جہاں خاک کے نیچے منہ ہے تہ تجھ سے کچھ مری نہ دیار
 بحرین غم و رنج سے نکلا نہیں جاتا پھر جاتے ہیں آگے انوں کے برابر
 راستہ بھٹاتے ہیں لوگ ہنسا ہو کر کشتیاں دھتے ہیں یاد نا خدا ہو کر
 دنیا کی التجا سنگ دنیا کو چاہیے درد ویش کہے رزق خدا داد عرض
 ہمت بڑی ہے قلعہ راجہ میں تو کیا شمع کر کے گھر متو سے اختلاط
 اسی سلسلہ میں بعض متصوفانہ مضامین بھی خوب ادا کئے ہیں۔

اہل وحدت کو تماشا ہو گوارا کس کا آپ سب کچھ ہے کہے کوئی نظار کس کا
 تقریریں مختلف ہیں مگر بولنے ہے ایک باجے ہزاروں بچتے ہیں لیکن جدا ہے ایک
 کثرت گواہ وحدت پروردگار ہے اعداد بھی بکار ہے جس میں خدا ہے ایک
 شمع و چراغ آئینہ و برق و ہر وہاں جلنے میں لا کہ رنگ کج بولونا ہے ایک
 وحدت ہے مراد وجود کوشہود میں تو حید کے فباختہ سے دعا ہے ایک

لے اقبال نے اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے۔

شاخا حنیفہ خورشید سے لیکے گل گل تک نہیں ہو یہ وقت کی تہ ہے جو لٹکتی ہے شمع ہو

تجربے سے ہے نام ہستی موبہوم کا نشان زندہ تری بقلم سے فنا ہے فنا سے ہم
لیکن عام رنگ ان کا بھی وہی ہے جو ان کے استاد و اسخ اور رنگ کا ہے
الذہب مذہبی رنگ ان دونوں کے مقابلہ میں کلام میں کچھ زیادہ ہے اسی وجہ سے
انہوں نے مرثیے بھی بجزرت کہے ہیں، اس فن میں دبیر کے شاگرد تھے، چنانچہ
دوسرے دیوان میں دبیر کی تعریف میں ایک غزل موجود ہے، اس کا مطلع یہ ہے۔
خلیل کعبہ فکر کا جناب دبیر کلمہ طوف صاحت ضیا جناب دبیر
عام لکھنوی رنگ کے اندازے کے لئے مذکورہ بالا اشعار کافی ہیں۔
قصیدہ دل کا رنگ یہ ہے۔

قصیدہ کا نعت :-

مہیب رات تھی ایسی کہ بس خدا کی پناہ زبان ہر سرور پر تھی الامال کی پکار
مکان گود کہن فرش خاک بالمش سنگ کھڑے تھے بھاگنے کے واسطے در دیوار
عجب نہیں ہے جو اکھنوں کی راہ بھول گیا اندھ کے گھر میں غش آگے پھر گیا کئی بار
اندھ جیسے میں نہ ملا نیند کو مقام پناہ لرز کے مردوں کی اکھنوں میں چاٹھی اک ہاں
پرانع جا کے جلائے غول دودخ سے نہ پائی آتش روشن میان شہر و دیار
چراغ خاندہ مجلس کی طرح ماہ فلک چمک کے شام کو نکلا نہ صبح تک نہ ہاں
ایک قصیدہ لامیہ حضرت علی کی منقبت میں لکھتے ہیں :-

لور خود شہید جو ہو ساقی طوطہ غسل مونسائی نوز کے بعد دل شب میں گل
معرشب میں جو کرے بادشہ بعد غسل دل فرعون میں پھنسے یہ بیضا مشعل
گل رعنا کے تاشے کے لئے گھٹن میں ایک جا ہو گئیں شام باد و صبح ازل
مثنوی کا رنگ یہ ہے، عنوان ہے ”نیک عورتوں کا ذکر“

سنواری جو بیاباں میں نیک چال ہو کی ہے ایک بات نیک

کلام خوف خدا سے ہے ان کو ربط شرم و حیا سے ہے ان کو
 نہیں ہوتی میں بسے لہذا کبھی بدوہ ان کو ہے باپ بھائی سے بھی
 دیکھی سوکھی جو پائیں کھاتی ہیں جو مصیبت پڑے اٹھاتی رہیں
 جس سے کپٹے گردنوں یا برتن بھاڑ میں جاتے وہ چٹور رہیں
 ایسے تن پریش کے منے پر خاک جس کے کٹ جاتے سات لپٹت کی ناک
 چونکہ تاجدار اور رشک کی شاعرانہ کشش اور اس عہد کے خاص طاق کی بدولت
 ایک ذلتہ نمک کی رنگ مقبول تھا اس لئے ممکن ہے اپنے زمانے میں مزید کلام
 پسند کیا جاتا ہو، لیکن اب اس میں کوئی نفع نہیں۔

لکھنوی شاعر عام طور پر خارجی مضامین کے چکر میں پھنسے رہے لیکن کہیں
 کہیں ان کے کلام بالخصوص غزل میں اس ہولناک اور پر آشوب دور کی تصویریں
 بھی ملتی ہیں مثلاً امیر کا یہ کلام دیکھئے :-

ہندوستان بھید میں سدا ماتم معاش کا جس گھر میں دیکھتا ہوں ہی ٹائے ٹائے ہے
 کہہ کر کشمیر دیکھو بھگت کا کہہ کر کئی سٹکے نصیر حلال چشم برہمن میں کائے ہے
 دعوت میں جہیز میں تخت پرست کو سے پینے کو آب گرم ہے یا سرد چار ٹہہ ہے
 اندھیریت تغافل حکام عس و ست گم کردہ راہ قافلہ بائے ٹائے ٹائے ہے
 نادان سر جھٹلاتے ہیں دیوات کے سانس نہ گوسائے سامری کا نظر میں یہ لگائے ہے
 شر جزو سے جاتوں سوئے و شرب میخودی لائے عقل اولیں تری کیا اس میں لائے ہے
 ایک دوسری غزل کے چند شعریہ ہیں۔ اس میں جزیرہ اندامان میں اپنی حالت اور
 ماحول بیان کیا ہے :-

نزدان خم کے حقہ میں ہیں وصال و ماہ آتی نہیں ہے عید جہاں یہ وہ شہر ہے
 دنیا میں غیر شہر خوشاں نہیں ہے کچھ اس ملک کے نصیب میں کل ایک شہر ہے

عاشورہ اپنی داوی غربت میں ہے مدام
 پیاسے ہیں ایک دوسرے کی آبرو کے لوگ
 ایک جگہ اپنے زمانہ کے نامتوں رئیسوں کا ذکر کس خوبی سے کیا ہے
 مسند جو دے خدا تو بھلا آدمی کو دے
 زرد اعلیٰ کو سمجھے تھے ہم دل میں آدمی
 بگتے ہیں کیوں کھڑے وہ زرد قلب کس طرح
 دین رات آبرو کو جو بگتے ہیں اہل مسلم
 منعم کے اس پاس ہے ہر دم حریفوں نذر
 ایک جگہ پیشین گوئی کی گزشتہ سمجھتوں کو اس طرح یاد کرتے ہیں کہ سارا نقشہ آنکھوں کے
 سامنے پھر جاتا ہے

پھر لکھنؤ میں آئی دوبارہ نہ آج تک
 اس بربادی کی پوری تفصیل اور زمانہ کی حالت ذیل کی غزل میں تفصیل سے بیان کی

دل تو تیر مردہ ہے داغ غم گستاخوں تو کیا
 لاکھوں گل کو داغ حسرت ایسے زریں
 سیکڑوں کی لٹ کہ دو چار گھر بھر کے فلک
 فائدہ کیا بعد مرنوں ہو جواپنا ذکر خیر
 داغ غم دل پر بٹھا کر مرنے والے مر گئے
 محنت مل جیسے مٹا کر جن کو لکھے فلک
 جو گئے بہاد شہا اہل سیلاب منزلت
 پڑ گئے پتھر جو ابھر مٹی پر لے آسمان

آنکھیں روتی ہیں دلی غم خداں تلو تو کیا
 باغ عالم میں اکھڑ بھیلی خنداں ہوں تو کیا
 سب میں ماتم ہے اگر تو نہ بیت خوں تو کیا
 دھیں قبروں کی اگر امداد تو قرآن ہوں تو کیا
 بُرج قبروں کے اگر سورج و افلاک ہوں تو کیا
 غیروں کی خاطر اگر لعل خشتاں ہوں تو کیا
 اب بلائیں ہوں تو کیا دنیا میں جیاں تو کیا
 کوڑیوں کے محل اب لعل خشتاں ہوں تو کیا

روٹ کے پنجے میں شیرازِ دلاور پھنس گئے
 بگھیں شہرِ زواریاں، پھر سنے لگیں غارتِ خواب
 ہو کے قلعہ کعبہ مرہ گئے زریں لباس
 گیسوں والے تو لاکھوں ہو گئے پیوند خاک
 جو وہ شالے دیتے تھے کئی بھی اب پاتے نہیں
 فرشِ خاک اب اہلِ مسند کو نہیں ہوتا نصیب
 مسجدیں ٹوٹی پڑی ہیں، صیغہ ویران ہیں
 خانقاہیں منہدم ہیں، میکہ سے آباد ہیں
 مٹ گئے قصرِ مرقع، کھجکے زریں محل،
 لور کی غولت میں پرہیزاں حتیٰ تہیں جس جگہ
 پانڈ شوہن جس گھر تلے تھے وہ تو مٹ گئے
 نقلِ بندانِ ماضی نہیں و بہت ہیں تہلہ
 یو سغول سے ہو گئے، نارا خالی اے خاک
 دانہ دانہ کیلئے محتاج ہیں، عالی گہرہ
 صوفیاں صاف طہینتِ اہل حق ہو گئے
 کالہوں کو کر دیا برباد تو نے اے خاک
 جانِ طلب ہیں غم سے استا و ان فنِ نظم و نثر
 بجتے ہیں ایمانِ اچھی قیمتوں کو آج کل
 دی فروشی کرتے ہیں اپنے خرمیادوں کے ہاتھ
 برفِ چور شکرا ہم تھکائی میں ہیں قومِ غار
 طوطیاں غمِ خیال کا دہرے قندِ حیات

صیدِ افکن، ایک دو شیریں سیال، ہوں تو کیا
 اب چڑھیں صاہبانِ قصرِ دیوانِ ہوں تو کیا
 خلعتِ زیبا نصیبِ شخصِ قریاں ہوں تو کیا
 انکے مرقد سے جو پیدا منبستاں ہوں تو کیا
 پا جیوں کو قاتم و سحابِ اندازاں ہوں تو کیا
 بریا باو آج وہی تختِ سلطانِ حسن تو کیا
 یاد حق میں ایک دو دلچٹے سوزاں ہوں تو کیا
 رنج میں ہیں اہل دین خوش اہلِ حصیاں تو کیا
 رنج سے معمور گر و لہلہ تے ویراں ہوں تو کیا
 اس جگہ مشعلِ یکفِ غولنِ مایاں ہوں تو کیا
 اب نے مان میں جو مہر و مر و خشاں ہوں تو کیا
 پاسباں کشتِ خست چنہ بہتال ہوں تو کیا
 زشتِ عیان جہاں اجاس تماں ہوں تو کیا
 اشکِ حسرت اپنے مرادِ غلط ہوں تو کیا
 خود غلام و چار رنگ اہلِ عرفاں ہوں تو کیا
 چوڑا لائق تھے عنوانِ آساں ہوں تو کیا
 مطلق اس عہد میں ہیں ناراں ہوں تو کیا
 اس تجلیت میں اگر شاگردِ شیطان ہوں تو کیا
 کامیاباں ہیں محرومِ ایماں ہوں تو کیا
 مر مہلک پینسلِ فوسنِ ریحاں ہوں تو کیا
 ناز و بوم اپنے لئے مرغِ خوش گمان ہوں تو کیا

حافظ قاضی کاملؒ ہے میں مہتمم و مکرم
منعم و فیاض ہیں محتاج نان خشک کے
پھلتے ہیں کھوارہ خضر جادوہ فصل فدا
بیماریوں سے بچ ہے جو خدا پرست و ظالم
میشو ایمان دہیں دوسری عزت گزین
نوحہ گریں غصیان و متعیان اہل عدل
علم دیں کوئی پڑھائے یا پڑھے کس کی مجال
عالمان حاصل تو پڑھتے ہیں خیر جگر
توریا خاندان میں خاک اڑتی ہے جلتی ہے آ
تقدیر الیٰ عریٰ شعر پھرتے ہیں شراب
رستخان طعیر حرکات اپنی ہا نہیں دیتے ہیں
بے کھنہ وہ ہیں کسان میرزا جی جن میں کھنی
بوجہ گیس نہیں جلیں بھانہ تو کیا فائدہ
دیکھنے والے نہیں پھر کہتے کس کام کے
سخت جان و جادو چاہے ہم سے جو ہے
کھاتے جاتی ہے انہیں بھی ات کی فکر و عاش
چھپے گوشہ میں عیاں طرح باطن عقل
دوبیتے کس کس مزہ کو یاد کر کے انے خلک
یہ غزل ہے حسب حال دہر مثل قطعہ مند

غزلِ مسلسل | اردو غزل پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک علیحدہ مضمون ادا کیا جاتا ہے، ایک جھڑک

یہ صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نکالنا کہ غزل میں بے ربطی یا انتشار ہوتا ہے یا غزل نامکمل ہوتی ہے یا دور جہالت کی یادگار ہے درست نہیں۔ اول تو غزل میں شروع سے آخر تک ایک معنوی ربط ہوتا ہے، اس کے علاوہ بہ کثرت غزلوں مسلسل مضامین کی حامل بھی ہوتی ہیں۔ شعرائے متقدمین نے اکثر مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔ اور غزلوں میں قطعہ ہذا اشعار لکھنا تو عام رواج تھا۔ تنبیہ کے کلام میں بھی مسلسل مضامین کہیں کہیں ادا ہوتے ہیں، چنانچہ جو غزل ابھی صورت پالا میں نقل کی گئی ہے، اس سے اس کی تائید ہوتی ہے، اس کے علاوہ بعض نمونے اور میں مثلاً:

جس بزم جان نغمہ میں ابھی کل کی بات ہے	غالی سرور سے جل پیرو جواں نہ تھا
فرشِ نفیس اس نظارہ سے لطیف	ذی رتبہ میر فرش سے تاج شہاں نہ تھا
فانوسِ قیس گلھڑے پر یزاد سے سوا	روشن پنہیں صاف نور کی شمعیں جواں نہ تھا
ہر روشنی تھی برقِ تجلی اسے آشنا	برگیا نہ شمعِ طور سے اک شمعِ ادا نہ تھا
مہرِ لول کی ہر طرف تھیں ہزاروں مہرِ پالی	بیدار بخت خوابِ مہرِ ت کہاں نہ تھا
میوہ کی ڈالیاں کہیں پتھریلوں کی ڈالیاں	سر سبز جن کے سامنے باغِ جواں نہ تھا
آبِ گہر کی مہج تھی ہر نہر سے بلند	فوارہ عطاء نہ کوئی جو گوہرِ فشاں نہ تھا
نگیر سے تھے دساوری کے بادلوں کے جال	جھال سے موتیوں کے جدا سائیاں نہ تھا

۱۔ اردو شاعری پر ایک نظر: حکیم الدین احمد: ص ۷۰

”ربطہ اتفاق و تخیل ہی تہذیب کا سنگ بنیادیں، اس سے غزل جتنا پیدا ہو گیا ہے۔“
 غزل نیم جوشِ شاعری ہے، اس لئے اس میں غیر مربوط و نامکمل خیالات و عموماً کاظمی ملائی ہے۔“

ارباب عیش کی کہوں کیا خوش سلیقگی
 صحبت بزرگ خاطر اطفال و ذریعہ
 پر لول کے جھنڈے تھک چیں جھڑ جھینڈ
 غنہ کے عطر کو نہ مری بھی نہ مٹی جگہ
 چائے پوتے تھے چھٹی رنگوں کے تھپتھے
 چٹکی بجا چائے کے بلاتے تھے عیش کو
 شہرے کے لیے شاہ مدارنگ کے خیال
 مستانہ غزلیں تھیں طرب انگیز مٹریاں
 وہ نایاب سحر کا وہ بتانا طلسم کا
 طنبوروں سے ملے ہوئے ساز گیلی کے سر
 حیرت کے دم نہ دیتے تھے کیا دیار بد
 باہیں گلے میں تھیں کہیں طوق کمر تھے ہاتھ
 مسکی ہوئی مسالے کی باریک کرتیاں
 وہ بزم دلفریب تھی ایسی کے رات بھر
 دیکھا اسی طلسم خوشی کو جو صبح دم
 وہ کون تھا کہ ہمسر شایستہ خاں نہ تھا
 کتر جوان تازہ سے پیر مغال نہ تھا
 محبوب جی کے آگے میرا سماں نہ تھا
 آشفٹہ کوئی گیسوئے عنبر فشاں نہ تھا
 جوں کے شکفتہ تر چین و غمزاں نہ تھا
 گالے کی دھوم تھی کہیں نام فغاں نہ تھا
 بلبل کے بھی ٹرانہ کو رتبہ وہاں نہ تھا
 وہ کون تھا جو عاشق و لطف باں نہ تھا
 وہ بھلوتھے کہ رنج مرث گرداں نہ تھا
 بین اور سرسنگار میں غلط کہاں نہ تھا
 حاصل کسی کو مرتبہ پیار خاں نہ تھا
 ایسا پری معانقہ جسم و جاں نہ تھا
 لاپسی کے محرموں میں جو کچھ تھا نہاں نہ تھا
 رنج و ملال کیلئے رستہ بھال نہ تھا
 جز چند اور کوئی وہاں زور خواہاں نہ تھا

محفوظ اس کے گوشہ رحمت میں ہے غیر
 جس میں خدا میں فاصلہ دو کہاں نہ تھا

میر نے صرف ایک قابل ذکر مثنوی لکھی جس کا نام حجاب زناں ہے یہ مثنوی
 ان کے دیوان سوم میں شامل ہے۔ اور صرف ۱۴ صفحات پر محیط ہے مثنوی
 میں ہر مثنوی عالم نام ایک ایسی شریف، سلیقہ شعار اور ہنرمند لڑکی کا بیان ہے
 جو امور خانہ داری میں ماہر و ضرورت تعلیم یافتہ، ہنرمند اور سنگم خیال کا عادی ہے۔

اس کی شادی ایک ایسے نوجوان سے ہوتی ہے جو اس عہد کے عام لکھنوی نوجوانوں کی طرح علم سے غرض ہے بہرہ افیون اور ملک کی لت میں گرفتار نہ لکھنواؤ۔ بد محبت ہے شادی کے بعد ہر مزی خانم کی والدہ اپنی لڑکی کو اس ماحول میں دیکھ کر گما زدہ اور پھر آشفٹ ہوتی ہے، دونوں ماحولوں میں لڑائی کا امکان ہوتا ہے۔ لیکن ہر مزی خانم گھر کی بدنامی کے خیال سے اسے روکتی ہے اور شوہر اور ساس کی اطاعت پر قائم رہتی ہے۔ کچھ دنوں بعد اچھے مرزا ملکاش مکاش میں لکھنؤ سے پہلی مرتبہ باہر قدم نکالتے ہیں۔ راستے میں سامان سفر لٹ جاتا ہے اچھے مرزا جنگل میں مصیبت میں گرفتار ہوتے ہیں آخر کار ایک ہندوئیں انہیں بطور بازو میں نوکر رکھ لیتا ہے۔ اور اپنی حالت کے باعث اسے صبر و اذیت کی ذلت نصیب ہوتی ہے، اور ہر مزی خانم اپنے شوہر کی جدائی پر عرصہ تک غم و الم میں مبتلا رہتی ہے، یہ زمانہ لکھنؤ میں نصیر الدین حیدر کا ہے۔ لکھنؤ کے بیسویں دولت کی فراوانی ہے، علم و فضل کی قدر ہوتی ہے، چنانچہ اپنی والدہ کے وسیلے سے ہر مزی خانم بھی محل میں، اور دعوے تو شہ خانہ مقرر ہوتی ہے۔ اس کو عزت کی یہ جگہ محض اپنے اعظم اور سلیقہ سے نصیب ہوتی ہے۔ اس کی درخواست پر نصیر الدین حیدر اس کے شوہر کو بھی ملکاش کر کے بلا لیتے ہیں، اور دونوں منہی نشی اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔

مشہوری کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ تیسرے کا مقصد لڑکیوں کو علم کی طرف مائل کرنا اور ان پر ہر مندی اور سلیقہ شعاری کی خوبیاں ظاہر کرنا ہے، نیک عورتوں اور بد عورتوں کے مقابلہ سے ان کا یہ مطلب پوری طرح ادا ہو گیا ہے، اس عہد کی مشاعری بالخصوص غزل، ہوا سوخت، رنج و غم اور عشقیہ مشنوں اور کے مطالعہ سے شہرہ ہونے لگتا ہے کہ شاید اس عہد میں اخلاقی قدیں بالکل مٹ

چکی تھیں۔ اور لوگ افعال قلبیہ کے ارتکاب میں کوئی تکلف یا تامل محسوس نہیں
کرتے تھے۔ لیکن اس مشنوی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ راکھ کے ڈھیر میں پھر بھی
کچھ چنگاریاں دبی ہوئی تھیں جو کبھی کبھار ایک مشتق تھیں۔

مشنوی کا اخلاقی حصہ | اس سلسلے میں سب سے پہلے نیک و سول
کا ذکر ہے۔

منواری جو بیسایاں میں تیکہ میں	چال لائن کی ہے ایک بات، ایک
کام خوف خدا سے ہے ان کو	دلیا شرم و حیا سے ہے ان کو
نہیں ہوتی ہیں لے لیا دکھیں	پودہ ان مجھے باپ بھائی سے بھی
رو کھی ہو پائی کھاتی ہیں	جو نصیبت پڑے اٹھاتی ہیں
جس سے کپٹے گرد ہوں یا برتن	بہاڑ میں بارے وہ پیٹور این
ایسے تن بیٹا کے مرنے پر خاک	جس کے کٹ جائے رات پشت کا ٹاک
نہ ٹپے بے پائینے ہیں اُرد سے سوا	قاعدہ کی ہے کرتی اور انگیا
لپٹے گئے تو جانتی ہیں نہنگ	پانچواں کا ٹھیر بھی نہیں، تنگ
نہیں، باریک ان کا پیسہ دھن	کبھی کھلتا نہیں، نہیں سے بدن
میں وہی پیسہ کیل کے سر کا تاج	جس کو ڈیپ ہے نہ دکانا کل کی لاج
لاکھ بن بھٹن کے لٹا میں گجائیں	نہ نہ دھیں، نہ آپ کو دکھائیں
گھر سے جاتی نہیں، کبھی باہر	گھر سے بدوہ میں کرتی ہیں، وہ بھر
گھر میں مزدوری اپنی کر لیتا	وال دے سے پیٹ بھر لیتا
گھر کے نزدیک نکلے کوئی ہرات	جھانکتی ہی نہیں، وہ دن ہو کہ ات
ہوں محرم میں لاکھ وہ غمگین،	گھر سے باہر نہ جاتیں کہیں
بچی نہ رہتی ہے سب کے گل کی نگاہ	کیٹے پر پڑھنے سے نہیں آگاہ

شرع کی حد سے کب وہ بڑھتی ہیں
 نہیں قصے کہانیوں سے کام
 خوب روزہ غار سے ہشیار
 مسکے اچھا ہے اُن کا چال چلن
 سانس ہنس بھری خوش میاں اُسی
 اُن سے جب نیک کام ہوتا ہے
 مرد و جو کچھ کمالی کرتا ہے
 کھانے پینے کی ہے وہی مختار
 جو کوئی مرد و لڑکے تانا تو
 مرد کے ساتھ وہ نباہتی ہے
 یہ کر دی ہوتی ہے وہ بہت بے
 عیب اس کے چھاتی پھرتی ہے
 ساکس بھی بات اُس کی سہتی ہے
 خود میاں کو سنبھال لیتی ہے
 مسئلوں کی کتابیں پڑھتی ہیں
 نوح پڑھ کر وہ اُن کو پہل بنام
 گھر گشتی سے بات دن سرکار
 ہان سکے قربان جیتے بجاتی ہیں
 کہنے کی نیک بیبیاں، راضی
 پھر ختم بھی غلام ہوتا ہے
 لاکھ بیوی کے آگے جرتا ہے
 مرد کو اُس میں کچھ نہیں، مکار
 اور بی بی کمال ہے خالق
 ہر طرح کی بھلائی چاہتی ہے
 خوب دونوں میں پیار و محبت ہے
 بات اس کی بنتی پھرتی ہے
 یہی غستا گھر کی رستی ہے
 سائے کفے کو پال لیتی ہے

مشنوی کا یہ جعہ بہت اہم ہے، اس میں اگرچہ نا محض اندازِ فکر ہے بلکہ اس
 سے صاف طور پر پتہ چلتا ہے اس عہد کے مشرق و مغرب میں، مگر کی ہی بیٹیوں کا کھلے فتنہ نظر آ
 جاتا ہے، اُن کی مذہبیت، اُن کا لباس اور طرزِ بود و ماند اور زندگی میں اُن کی
 عام پسندیدہ اقدار اس طرح ظاہر ہوتی ہیں کہ مفسر کی اتنا دی کی داد دینا چاہتی
 ہے۔ اُن کا مقابلہ اُن بد عورتوں سے کرنا چاہیے جن کا ذکر عورتوں کے پڑھنے لکھنے
 میں بحث کرتے ہوئے کیا گیا ہے۔

رہے اک بات اور تم کو یاد
 لکھنے پڑھنے سے نہیں رہے غرا

پڑھ کے قصے کہانیوں کا حال سیکھتے یا بار دیوں کی چال
 خوب گھر گھوج کھوجتی ہیں یہاں اس طرح کی نگوڑی مثنویاں
 نظم ہی میں نہیں ہیں یہ قصے نشر پیرا ہر کہیں ہیں یہ قصے
 نہیں، یہ نیک بختوں کی باتیں سیکھیں، بدکاروں کی یہ گاتیں
 کمپیں چپ چھپکے قویاروں کے کریں، بدنام بشتہ داروں کو
 فعل مختاری پر تشدد کی مار کہ تہہ کاریاں ہوں خود مختار
 ناک چوٹی کا بھرا ہوا ڈھل لکھنے پڑھنے میں پھر نہیں ہے ضرر
 پڑھنے میں نفع تو ہے میں قرآن نفع سے ہے یہ مگر سوا نقصان
 ایڈیٹرز کے کیوں کھڑے ہوئے گاؤں وہ بھی اس کی تیرا میری جان
 اس میں کیا جوڑ سکتے والی کا یہ جو اخلاق ہے جسے ملانی کا
 وہ کتاب اب منگاو میں غاری لکھتی ہے اس میں بکثرت پیاری
 اصل جس کی نہ ہو افساد پڑھنے لکھنے سے ہو سوا فساد

عورتوں کی تعلیم پر اعتراض کر لے والوں کی سب سے بڑی دلیل یہ ہوتی ہے کہ
 اکثر عورتیں پڑھ لکھ کر گمراہ ہو جاتی ہیں، ان کے اخلاق و عادات تباہ ہو جاتے ہیں،
 ان کی معاشرت پر تصنع اور تکلف کا رنگ غالب آ جاتا ہے۔ وہ خدا رسول، مال
 باپ اور شوہر کے اطاعت کو فرض نہیں سمجھتیں۔ ان سب اعتراضات کا جواب بڑی
 سادگی اور اختصار سے مینٹر نے ان اشعار میں دیا ہے۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ
 سیکھ کر بدنام کندا ہل خود را غلط است بلکہ مے می شود از محبت نادان بدنام
 ہو مرد عقل متیر فاسد الاصل ”ہوئے ہیں وہ“ فاسد الاصل“ عورتوں کی طرح دینے
 ہی ان کا بخیشہ کا از کتاب کرتے ہیں، جس طرح گمراہ عورتیں کرتی ہیں۔ گویا اس میں عادت
 جا۔ جوئی شخص میں نہیں ہے

پڑھ کے بد اصل مردوشے اکثر بنے شیطان سے کہیں، بدتر
 دستخط، مہر، نوٹ اور کٹلم جسٹل اقرار نامہ جات، اسناد
 کہیں پٹات بنے، کہیں، لا نہ خدا کا ہے دُنا نہ خلق کی شرم
 لٹتے ہیں ہمیشہ ال حرام علم پڑھ کر بھی کیا حاصل
 حبیٹ کو اپنے حق سے بددینا غیر یہ ہے عرام اس کامل
 گاہ پیر و مرید، گاہ نقیبہ لوٹ لینے کی ہر گھڑی توبہ
 علم کے نور سے بنا کر بات شرع سے کرتے ہیں اُسے اثبات
 یہ مثل ہے انہیں کے حق میں مند "اصل بد از خطا خطا نہ کند"

اس سلسلے میں ایک بحث اور قابل غور ہے۔ ہر مرتزی خانم کی والدہ اچھے مرد کی
 والدہ سے لڑنے آتی ہیں، ہر مرتزی خانم ایک شریف بچی کی طرح انہیں بازرگتی
 ہے ادا اپنے شوہر کو باوجود بد اطوار ہونے کے اپنا سرتاج اور موت زندگی کا
 سناختی سمجھتی ہے۔ یہ بیان آج کل جب ہمارا مذاق بدل چکا ہے شاید عجیب معلوم
 ہو لیکن اس سے ہم اپنے بزرگوں کے اعلیٰ اخلاقی معیار اور تصدیقات کا کچھ
 اندازہ کر سکتے ہیں۔

مشنری کے مومنوں کے اعتبار سے اس میں جذبات نکاحی
 جذبات نکاحی اس موقع کہیں نہیں آیا ہے، صرف اپنے مرد کے سفر پر
 روانہ ہونے کے بعد ہر خانم کی کیفیت ہوئی اس کے بیان میں تیرہویں شمارت نقد صرف کی ہے۔

جبکے دوا لہر جدا ہوا اس کا
 کوئی کھانا اُسے نہ بھاتا تھا
 رستی، مہندی بھی ترک کی اُس نے
 گوکہ بھولییاں ہنسنا آتی تھیں،
 رنگ ہر بات میں بدلتا تھا
 ہنس کے بولے کسی سے کیا ممکن
 رنگ چہرے کا زرد آنکھیں لال
 عقدہ میں کہتی تھیں، یہی باہم
 سانس نے بھی کہا کہ میں قسطنطنیہ
 بولی شہر ما کے ہر مری خاتم
 اود تو کچھ نہیں ہے مجھ کو طفل
 اگلیا فیون چھوڑ دی ہوگی
 بے عمل آنہ جانے غفلت خواب
 یہی تشویش دل میں کرتی ہوں
 آپ کو جتنی ہیں کیوں مری خاطر
 آجھی آماں نہ تم مجھے سمجھاؤ
 مانگ اپنی بھروسہ لیں کس کے لئے
 ہے یہ نیک بے بیاد کا سمجھاؤ
 جھینسے دل خفا ہوا اس کا
 بات کرنا بھی خوش نہ آتا تھا
 لکھھی چوٹی بھی چھوڑ دی اُس نے
 پاس ہسائیاں بھی آتی تھیں،
 دل تو اس کا ذرا بہلتا تھا
 نہ بدلتی تھی کپڑے دس دس دن
 گلے کپڑے، پچھلے سر کے بال
 سب سے بہتر ہے ہر مری خاتم
 نہ کہ وہ اپنی جان کو ہلاکان
 خود بخود ہے مرا الجھتا دم
 اُن کی تکلیف کا مگر ہے خیال
 پھر تو دشوار زندگی ہوگی
 کہیں، چوٹی نہ جانے ملے
 انہیں ہولوں کے بلے مرتی ہوں
 ہوں میں خدمت کو ہر طرح حاضر
 اُن کے پیچھے نہ میں کہوں گی بناؤ
 لکھھی چوٹی کہوں، میں کس کیلئے
 ہے میں سے لئے تمام بناؤ

منظر کا بیان | اچھے مرنا کا سامان سفر لٹ جانے کے بعد اُن پر
 جو گزری تیر نے اُس کا بیان بڑے شاعرانہ انداز
 میں کیا ہے تعجب ہوتا ہے کہ وہی تیر شکوہ آبادی بھاپنی غزلوں میں ہر

طرح کی شاعرانہ مصالحتی صرف کہتے ہیں۔ یہاں اگر تیسریں کی سادہ نگاری اختیار کر لیتے ہیں، اس کا احساس انہیں خود تھا، چنانچہ مثنوی کی تہذیب میں لکھتے ہیں کہ

حال جو کچھ سنا، کیا موزوں
نہیں اس میں لطافتِ مضمون

اس میں اگر نہیں ہیں قیدیں
جو ہیں میرے قصید کے غزلوں میں

اپنے لہجے میں یہ کلام نہیں
جب تو اس میں وہ التزام نہیں

سیدھی سیدھی زبان ہے اس میں
سادہ سادہ بیان ہے اس میں

اس اقرار کے بعد اب اس نظر کو دیکھتے ہیں

فصل گرمی کی اور وہ جنگل
دھوپ کے مارے ہو گیا بیکل

ہر طرف تھا غنیمت کا سناٹا
بن بڑا سائیں سائیں کرتا تھا

چلتی تھی لہریں، زمین تپتی تھی
روح گہرائی تھی، ترپتی تھی

دونوں تلووں میں پڑ گئے چھالے
کانٹے چھتے تھے جس طرح بھالے

سورج کے پاؤں ہو گئے بھاری
پایس کے مارے جان تھی بھاری

گرم لہریں تن کو بھونے دیتی تھی
بھاؤ کی طرح گرم رہتی تھی

گراتے تھے اس کی جان میں کانٹے
پڑ گئے تھے زبان میں چھالے

ہونٹ پر پڑے آجلی حبس کی
حلق سے تھی زبان تک خشکی

گریہ نہ کھلوا میں منہ کی زنجیر
گرم گرم ہاتھ کے پڑ رہی تھی گرد

طلب سایہ گاہ کرتا تھا
کبھی پانی کی چاہ کرتا تھا

طلب آب میں یہ تھا ہمیشہ
پاؤں کے اگلے تھے مشکب دوش

اس دنیا بان میں دشت نہ چھاؤں
نور نے مٹاتے ہوئے نسل پاؤں

کہیں اڑتا ہوا بگولا تھا
کسی جانب ہمارا پھولا تھا

تھا بھی تو تھا کریل کا جنگل
جس میں کونسل نہ پتے، پھول نہ پھل

راہ کانٹوں نے ہر طرف گھیری سوکھی سوکھی لگی تھی جھری
 دل کڑی دھوپ میں بڑا ٹھنڈا چیل بھی چھوڑنے لگی اٹھا
 جھاڑ کانٹوں کے تھے پورے کھیں کوئی تھا نہ جن میں پھل کہیں
 دے رہا تھا یہ وہم اس کو قریب کہ مے ساتھ ہے کوئی آسیب
 نام کو بھی نہ تھے چرند پرند پیاس کے مارے تھا دم اس کا بند
 کاٹ لی راہ اس نے مور کے دھل گیا دن خدا خدا کر کے

اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور نصیر الدین حمید کا دربار | یہ زمانہ مکنتوں میں
 اور اب نصیر الدین حمید

کا تھا محل میں خاص طور پر چلیں رہتی تھیں، ہر مری بیگم کو قسمت اسی محل میں
 لے گئی، یہاں کے بیان میں پھر اب یہ مرتبہ میسر کو منظر نگاری کا موقع ہوتا آیا۔

ہے زمین اور آسمان ہے اور اور دنیا و ہاں، جہاں ہے اور
 عورتیں بے شمار خوش پوشاک باتوں میں چٹ، وضع میں چاہاک
 چیز جو دیکھی بے بدل دیکھی ہر طرف کو چل پہل دیکھی
 ہاری عالم وہ تھا محل بھر کا کہ اکھاڑا ہے جیسے اندر کا
 عمدہ عمدہ کھاریاں دیکھیں دریاں پیاری پیاریاں بکھیں
 بڑی مہری کا باہر اندراج تھا پرے عرش سے بھی ہکا منج
 اک طرف بادشاہ کی اتنا اس کے ٹہنے کا لوگو کیا کہنا
 ہش کے کٹے کی طرح سے ہوا اٹھی جاتی تھی خود بخود مجر د ا
 دائی، چھو چھو، وہ آئیں آئیں لوندیاں اور اہیلیں، ماما میں
 شوخ باتوں میں چھیر چھا غضب بڑھیاں مکنتیں اور حیرت سب
 گرمیاں شوخیاں تھیں مہرے ہوا قہقہہ، چہچہہ، ہنسی، طعنت

سیکھ کر کاش خدایتیں ہر تیار
 کہیں مغلا نیائی لئے جوڑے
 کام خدمت کے واسطے تیار
 کوئی پوشاک سی کے لاتی ہے
 سینے بیٹھی میں بے سئے جوڑے
 کوئی بیٹھی بنت بڑا قی ہے
 لونیوں، باندیوں کا وہ انبوه
 جھنپیں گروا گروا گروا گروہ
 کہیں کٹر کٹر ہے پانداؤں کی
 ہے کٹر ہیوت اچھے پانوں کی
 سب محلہ ایں لک طرف ہنر
 کہیں خواجہ کسرا، لہیاں ناظر
 عمدہ خوشبودہ بھنڈی خانہ کی
 وجم ہر ہر بھانے گانے کی
 گانیں قہر، برق ڈوہنیاں
 نایق کا کرتا ہے ہی ہمیں دہاں
 کہیں فراش خانہ میں ہے ہجوم
 کہیں بلوچ خانہ کی ہے ہجوم
 وہ خزانہ کی دل کیا چمن چمن
 گوشہ خانہ کا وہ غضب جوہن
 کہیں لکھے ہیں خوان کھالے کے
 کہیں لکھے ہیں خوان کھالے کے
 برف کی وہ سراحوں کی قضا
 شربت اور آبشوسے ہیں تیار
 شیشہ آلات سے نام بیری
 دیکھی نورانی ایک بارہ وری
 عمدہ تصویریں خوب آئینے وٹا
 حجاڑا دیوار گیریاں شقائق
 کہیں محمودی کا ووامی کا
 فرش کردل میں تعامت اسمی کا
 لختی سنہری، روپلی ہر طہین
 طرفہ زلفی پیردوں پر جوہن
 پٹین میں بانٹے کران کے جال
 ہر چمن میں چمک دیکھ کماں
 ریشم گھاس رنگ رنگ کی ہے
 صنعت اس باغ میں رنگ کی ہے
 حوض آئینہ سے سوا پائے
 نہرول میں چھوٹتے ہیں فرائے
 جن کے پھلے پوتھے رنگارنگ
 سب جڑاؤ چپرکٹ اور پٹنگ
 سونے کے میز فرکش پٹھانے
 ڈوہلیں سے کسے تھکے پاتے

مینے کی ہیں سہریاں ساری
 چیزیں مٹے ہاتھ پاؤں دھوئی کی
 فرش والوں میں بہت اوجھلا
 گرمیوں کی تھی ان دنوں شد
 تنہا جو تیرخانہ سنگ مرمر کا
 ملیاں تھیں، چنی ہوئی شخص کی
 عطر سے بسی تھی ہر مٹی
 نئی بو بس سے ہستی تھیں
 کیڑے کے غم کے غم وہ لائی تھیں
 چھوڑتی تھیں ہزاروں میں ہر گز
 عطر سے سب مٹاتے تھے مکاں
 پچھلے دن بیکھتے ہیں باہر
 اوٹوں پر پھیلنے کے پڑے ہر گز
 ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جاتی تھی
 گڑیاں بھی ہیں خوش ہا پیاری
 ہیں مرصع تمام سونے کی
 چوہوں شب کی جاگنی سے سوا
 پرواہ جاڑے کی یعنی کیفیت
 کیا کہوں حال اس کے درمرا
 پٹیاں مٹھوں پر تھیں، ہلکی
 بوئے گل جس کے دو برو مٹی
 تھیں، ملیاں، چپکاتی تھیں
 برف کے پانی میں لاتی تھیں
 ملیاں تھیں، مسطہ آٹھ پہر
 پٹیاں خوشبو کی آتی تھیں ہر گز
 کیا ہوا ٹھنڈی آتی ہے فر فر
 کہیں گلہ ستہ ڈالوں کے جھاڑ
 آنکھیں میں غنیمت آتی جاتی تھی

اس بیان میں قرینہ کے ساتھ عمارت، ساز و سامان اور لوازمات شادمانہ کے علاوہ
 ہل چال بھی اس ٹھنک سے بیان کی گئی ہے کہ میٹر کا بیان کسی طرح میٹر سے کم نہیں
 معلوم ہوتا۔ اس سخا نذاذہ کیا جاسکتا ہے کہ میٹر کی قوت شاہدہ بہت تیز تھی، وہ
 اعلیٰ درجہ کی صناعتی حرف کوٹنے کے ساتھ جس کا نمونہ ان کی غزلوں میں ملتا ہے یہ
 بھی جانتے تھے کہ کونسا موقع سادہ نگاری کا ہوتا ہے۔ مناظر فطرت اور چلتے پھرتے
 انسانوں کو وہ شعری کامیوضیح سمجھ کر جب اختیار کرتے ہیں تو ان کی وہ صلاحیتیں
 نظر آتی ہیں جنہیں ان کے عہد کی مسموم شاعرانہ فضائے گلا گھوٹ کو فنا کر دیا۔

مچلی شہری - (۲۲) لالہ اوصورام جوہر فرخ آبادی صاحب دیوان مطبوعہ
 (۲۳) نواب ہنر حسین خاں فاضل مکتبہ صاحب دیوان - (۲۴) طالب علی خاں
 طالب ساکن آٹولہ صاحب دیوان - (۲۵) نواب علی بہادر علی والی باندہ صاحب
 دیوان دو مشنوی - (۲۶) فرزند حیدر صفدر فرخ آبادی صاحب دیوان - (۲۷) سید محمد علی خاں انور - (۲۸) لالہ کنفیال تاثیر روم دیوبند تسلیم (۳۰) سید محمد
 تمکین (۳۱) لالہ نرائن داس توقیر - (۳۲) سید جمیل احمد جمیل - (۳۳) لالہ
 سفید پوش و جوہری - (۳۴) محمد حسن حسن - (۳۵) آغا برطان الدین حیدر (۳۶)
 عنایت محمد حنیف - (۳۷) سید علی خاں -

لے یادگار شمیم ص ۱۰۰ و انتخاب سخن مسرت جلد ۱ لے انتخاب سخن جلد ۱ ص ۲۵ -
 لے ایضاً - لے ایضاً - لے ایضاً - لے ایضاً -

شیخ امداد علی بحر لکھنوی

شیخ امداد علی نام تھا، اپنے استاد کرم نام شیخ، نام بخش کے بیٹے تھے۔
 ۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، گندمی رنگ، قبیلے پٹیلے، میانہ قد، صحت
 الفاظ، تحقیق لغات اور فن عروض میں بہت شہور تھے، مولانا عبدالحی گل رونا
 میں لکھتے ہیں کہ رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔

حالات زندگی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ گل رونا میں لکھا ہے کہ چھوٹی
 مشہور بوی کی سرکار سے کچھ وظیفہ بنا تھا، انہی کی ڈویژن سی کے پبلک کی غرض میں
 ایک کمرہ تھا، وہیں انہیں گھنٹا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھ رہتے
 تھے، لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کو آتے اور اسی بوسیدہ بوسیدے پر بیٹھنا
 فرم سمجھتے تھے، دن بھر ڈویژن سی میں بیٹھ کر شام کو گھر آتے۔ توپ دہانہ میں
 ایک کچا سا مکان تھا بیوی بچے اور آپ تھے، ایک لڑکی اور ایک لڑکا تھا۔

اسی بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی عسرت اور تنگ مالی میں منسلک برسر کئے
 نواب کلب علی خاں کو خبر ہوئی تو بلا بھیجا، ان کے حساب سے یہ واقعہ ۱۲۹۱ھ
 کا ہوگا کیونکہ ان کے بقول سنہ وفات ۱۳۸۶ھ اور عمر ۷۷ سال ہے۔ لیکن
 صحیح یہ ہے کہ نواب یوسف علی خاں کے زمانہ میں رامپور چلے آئے تھے چنانچہ
 نواب یوسف علی خاں کی مدح میں یہ شعرا میرٹھی نے ان کے ذکر میں تذکرہ
 کاٹھان رامپور میں نقل کئے ہیں۔

لے امیر مٹائی تذکرہ کاٹھان رامپور صفحہ ۵۵ میں جو بحر کی حیات میں لکھا گیا تاریخ تذکرہ
 ۱۲۹۱ھ کے وقت ان کی عمر ۶۷ سال کی بتاتے ہیں اس حساب سے وفات ۱۳۵۸ھ میں ہوئی ہے۔

اشرفی کی ہے وہ رنگت اگر اُس کی بچی
 فونہا لای چین کا جو یہ عالم دیکھے
 شلخ شمشیر میں مانند سپر معمول آگیاں
 کھیت تلوار کے پانی سے بچے نہیں سیرا
 دیکھے کیفیت گلشن تو پڑھے شیخ درود
 یہ قصیدہ مانتوں نے صاحبزادہ محمد ذوالفقار علی خاں کی ہنریت شادی میں لکھا ہے۔
 وہ زمانہ ہے کہ آئے جو عرب ساند بہار
 آج جو صورت مشاطہ ہے آئینہ بکھ
 ڈال کر اپنے مخالفہ گلابی پوشش
 پیر شاہی ۱۲۸۸ء میں ہوئی تھی اور پورا سال بھی سنگرز نے پایا تھا کہ نوشتہ کا
 انتقال ہو گیا،

۱۲۹۰ء میں امیر مینائی ان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا عرصہ سے ریاست
 راہپور میں مقیم ہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے:-

دور اشیرخ انداو علی خلف شیخ امام بخش پنیٹہ برس کی عمر لکھنؤ وطن اب
 اس سرکار کے وظیفہ خواہ ہیں، اس سبب یہ دارالریاست مسکن ہے شیخ امام بخش
 کے شاگردوں میں نامزد ہیں اکیلیات ان کا محبوب گیارہ، اور دور و ترک شہر ہے
 عرصہ تک راہپور میں قیام رہا، لیکن آخر عمر میں اپنی خواہش اور وطن کی محبت
 سے نواب کلب علی خاں سے رخصت ہو کر لکھنؤ چلے آئے اور وہیں ۱۲۹۲ء

۱۲۹۲ء میں لکھنؤ میں انتقال فرمایا۔ امیر مینائی اس ۵۵ لکھ یہ تاریخ گل زندہ کے مطابق ہے بگلتان کن

کا جو نسخہ ۱۲۹۱ء میں نوکشد پریس سے شائع ہوا ہے اس میں تحریر کے ذکر میں حاشیہ یہ عبارت
 قریب ہے یہ عقوبت ناگذا کہ اُن حضرت نے انتقال کیا

میں انتقال ہوا۔

گلِ رعنا میں لکھا ہے کہ مزاج کی دار فنگی نے دیوان کی ترتیب کا موقع نہیں دیا ان کے دوستوں کو جو کچھ بات لگا اور جوان سے لکھا کے دیوان مکمل کر لیا، تذکرہ کاملانِ رامپور کی عبارت جو نقل ہوئی اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۰ھ میں کلیات مرتب ہو چکا تھا، تصانیف میں علاوہ کلیات کے بعض لوگوں نے ایک سو لغت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن صاحبِ گلِ رعنا کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل نہیں ہو سکی۔ سکینہ کا بیان ہے کہ رشک، ہجر، اسرار، تیر، جلال، برق، بحر کا اندازہ | اجد علی شاہ، اسیر وغیرہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب

میں جانفشانی کرتے تھے اور ہمیشہ خیال رکھتے تھے کہ صحیح الفاظ اور محاورے شعرا میں استعمال کئے جائیں، ہندی الفاظ اور محاورات کے صحیح استعمال میں ہی لوگ سند سمجھے جاتے ہیں، قادر بخش صاحبِ گلستانِ سخن میں اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔ "جو شخص میرا مادی نام صاحبِ استعداد ہے اور ایک بکواسانی اور ابداع معنایی میں قدرت ذاتی رکھتا ہے۔ وضع کلام سے دریافت ہوتا ہے کہ فکر تیز گرد اس کی مجاہدہ طرزِ شوق سے بجا رکھا میں گامزن ہے، شاگردانِ ناسخ سے گئے سبقت اور خوش فکرانِ لکھنؤ سے قصبِ سبق لے گیا ہے۔" تلے

بحر کے بیان میں سکینہ اپنے مذکور الصدد بیان کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں بھی پیچیدہ تغلیبیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی اس قدر فصیح اور الفاظ کی بربار نہیں ہے جیسا کہ دیگر شاگردانِ ناسخ کے یہاں ہے اگر شاعریت صاف اور سلیس اور پُر اثر بھی ہوتے ہیں، محنت

الفاظ اور تحقیق لغت کے مستاد تھے، ناسخ اور رشک کے بعد لکھنؤ کے دور متوسط
کے شعرا میں بڑا درجہ رکھتے تھے اور تحقیق الفاظ کے معاملہ میں خاص کر بہت مستند
مجھے جانتے تھے۔ ذیل کے اشعار عام لکھنوی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

ڈوبنے کو آگے سے دوسرا نہ دوڑو نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
حسن نمکین کو لے کے چائیں جب اپنی ہی زلیبت بے مزارو
آنکھیں نہ جلیے دینگے تری بوجھ ان کو کھول بھانک ہی کھنکھانے
ہم شمشیر یاد سے حبس کر نرگس آنکھوں کی کچھ دوا کر
بعد مدت مقرر عدہ خلائی ہم ٹوا کھل گئی فعل دہن بایکا جھوٹا ہو کر
کئی واسوخت بھی لکھے ہیں اور ان میں بھی اسی رنگ کی اختیار کیا ہے، ایک
واسوخت میں سے چند بند ملاحظہ ہوں۔

یا خدا عشق منم کا کئی میماندہ ہو دم بھل جاتے بلا سے پر یہ آزاد نہ ہو
سٹحلہ حسن کبھی گرمی بازار نہ ہو کھیلے داموں کوئی دوست کا خرید نہ ہو

نہ رہے حسن پرستی کا نشا آنکھوں میں

ماہروداع نظر آئیں سدا آنکھوں میں

آئی آفت جو کسی شے پر طبیعت آئی ہفت اقلیم میں مشہور ہوئے سودائی
آہو کھوئی کسی جا کہیں دلک پائی پیار کرنا بھی زانہ میں ہے کیا رسوائی
تا بقدر محبت نہ کرے بہت رہے

زہر کھا جاتے کہیں ڈوب کے بہتر ہے

اے گل گشن جاں لٹے فدا کج میں نہیں اے دولے دل بیمار شفا تجھ میں نہیں
اے مہربان کرم ہر ذرات تجھ میں نہیں بے حلاوت ہم تری چاہ مزاج تجھ میں نہیں

تو دوسرے غم میں کسی کے نہ کہیں آ کرے
ایک ٹپاں بھی ہو نہیں ٹپاؤں تو کھرا دوا کرے

بعض اشعار بامزہ بھی ہیں لیکن ان کے استاد خواجہ بخش شاعر دل کی طرح
اک کی تعداد بہت قلیل ہے۔

میرادل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا	میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا
افسوس عمر گھٹ گئی رنج و ملال میں	دیکھنا نہ خواہ میں بھی جو کچھ تھا خیال میں
قصہ تھا ہجر کا بتجانہ سے کعبہ کی طرف	لا ابالی ہے خدا جلنے گیا یا نہ گیا
کچھ تاسف نہیں اس کا نہ برائی امید	حیثیت یہ ہے میں دعا مانگ کے سال طہرا
آہو السعد کی بے اثری نے کھوئی	اب تو دوتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے

جلال لکھنوی

اشک کے بعد سلسلہ ناسخ میں جلال لکھنوی اصلاح زبان کے لئے
خاص طور پر پیش قدمی میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انہیں اس رنگ شاعری کا بھج
خالص لکھنوی کہا جاتا ہے آخری علمبردار سمجھا جا رہے ہیں۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے
ان کے ہاں پرانے طرز کی لکھنوی شاعری ایک اصلاح شدہ اور معتدل صورت
میں ملتی ہے۔

ان کے والد کا نام حکیم اصغر علی تھا، خاندانی پیشہ طبابت تھا لیکن
اصغر علی نے داکترانہ لکھی میں نام پیدا کیا اور اسی سلسلہ سے بعد میں نواب
یوسف علی خاں والی راجہ کی خدمت میں پہنچے، لیکن جلال کی پیدائش لکھنؤ
میں ۱۲۵۰ھ میں ہوئی، مغربی کی درسی کتابیں محفل پڑھیں اور عربی میں بھی
بقدر ضرورت استعداد پیدا کی، اپنا آبائی پیشہ یعنی طبابت بھی نظر انداز نہیں

کیا، چنانچہ بعد میں کب معاش کے لئے اس سے بھی کام لیا گیا۔
 ۱۸۵۷ء سے قبل کا زمانہ لکھنؤ کی بزم کا آخری دور تھا، واجد علی شاہ
 کے ساتھ جہاں ہمیشہ نشاط کی گرم بازاری تھی وہاں شعر و شاعری اور علوم و فنون
 کی محفل بھی سونی نہ تھی۔ مشاعرے شہر میں بدلتے ہوئے آگے تھے اور ان میں تجربہ کار امیر
 امیر، قلی کا کلام گرمی محفل کا باعث تھا۔ نوجوان شاعروں کی تحریک کے لئے
 یہ سامان کافی تھا چنانچہ اسی نے جلال پر اثر کیا۔

اس وقت ناسخ کے شاگردوں میں رشک کا طویل بدل رہا تھا اور انہیں اس
 رنگ خاص کا امام سمجھا جاتا تھا، جلال کی رسائی ان تک تو نہ پہنچ سکی لیکن ان کے
 شاگرد امیر علی خاں ہلال سے اصلاح لینے لگے اور ان کے واسطے سے رشک
 کی خدمت میں حاضر ہوتے، جب تک رشک لکھنؤ میں رہے جلال اپنا کلام انہیں
 کو دکھاتے تھے جب رشک غلبات و الیات کی زیارت کے لئے روانہ ہوئے
 تو جلال کی اصلاح برق کے سپرد ہوئی اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہا جب
 تک سلطنتِ اودھ درہم برہم ہو گئی اور برق واجد علی شاہ کے ساتھ ملایا برج
 چلے گئے جہاں ۱۸۵۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے شعر و شاعری کی اس محفل کو جو لکھنؤ میں قائم تھی
 بالکل درہم و برہم کر دیا۔ اور انہوں نے لکھنؤ میں ایک دوا خانہ کھول لیا۔

اسی عرصہ میں نواب یوسف علی خاں کو ان کی خبر ہوئی اور انہوں نے انہیں
 رامپور بلا بھیجا۔ ان کے والد پہلے سے وہاں موجود تھے اور داستان گویوں
 میں ملازم تھے، نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے
 تو انہوں نے جلال کی تنخواہ سو روپیہ یا مودت قرار دی، اس زمانہ کے کلام کا ایک
 انتخاب جلال نے خود امیر علی خاں کے تذکرہ کا طمان رامپور کے لئے لکھا تھا اس سے

اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کلام کا رنگ کیا تھا اور وہ کس قسم کے مضامین خود اپنے کے تھے۔
 بیس سال تک دوبارہ راپور سے تعلق رہا ہے، اس بعد عالمیں کی مرتبہ اپنی نازک
 دائمی کی بدولت لازمت سے دست کش ہوئے لیکن نواب صاحب کی قدردانی بعض
 رسائی کی بدولت دوبارہ راپور سے تعلق اس وقت تک قائم رہا جب تک نواب صاحب
 زندہ رہے ان کے انتقال کے بعد یا مست میں کونسل ریجنی قائم ہوئی اور یہ محفل دیکھو
 ہم ہم ہوئی۔

جب دہلی اور کھنڈ کی شاہی محفلیں ویران ہو چکی تھیں اس وقت چھوٹے چھوٹے تیس
 شاعروں اور ادیبوں کی امیدوں کا سہارا بنے چنانچہ ان میں منگول کی بیاست بھی تھی
 جو اگرچہ دہلی اور کھنڈ سے بہت دور کا ٹھیکہ دار میں واقع تھی لیکن وہاں کے رئیس نواب
 حسین میاں کی بدولت جو خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے اس دور افتادہ خطہ
 میں بھی شاعری کی شمع روشن تھی۔ چنانچہ انہوں نے جلال کو اپنے ہاں بلا لیا اور انہوں نے
 سترہ سو عرصہ تک وہاں قیام کیا۔ لیکن اب وہو کی ناموافق نے صمت پر بیت بجا
 اثر ڈالا بعد جلال کھنڈ واپس چلے گئے یہاں بھی تیس منگول بھیس بیٹھے اہوا سے ان
 کی خدمت کرتے رہے۔ اس کے علاوہ قصیدوں کے صلہ میں انعام و اکرام سے بھی دریغ
 نہ کیے تھے، ۱۹۰۹ء میں انتقال ہوا۔

صاحب گل رعنا کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی حالت بہت اچھی نہ
 تھی، ان کا قول ہے کہ بغیر مالی منفعت کے کسی کے کلام میں اصلاح نہیں دیتے تھے
 اور کسی کے خطا کا جواب نہ دیتے جب تک اس میں جواب کے لئے ملاحظہ نہ رکھا ہو۔
 قصانیت۔

(۱۶) چار دیوان اہدوی (الف) شاہ شوق طبع دیوان اہل بیت (ب) شاہ شوق
 بلوچستان کے دیوان ۱۲۲۰ء میں شائع ہوا۔ ۱۲۲۰ء میں شائع ہوا۔ ۱۲۲۰ء میں شائع ہوا۔

سخن دیوان دوم ۱۳۰۲ھ (ج) مضمون ہائے دلکش دیوان سوم ۱۳۰۶ھ (د)
 نظم نگارین دیوان چہارم ۱۳۲۰ھ۔

(۲) سرمایہ زبان اردو جس میں اردو کے محاورات ہیں۔

(۳) افادۂ نارتخ، فن نارتخ گوئی پر

(۴) منتخب القواعد، مفرد اور مرکب الفاظ کی تحقیق میں۔

(۵) تنقیح اللغات، اردو لغت۔

(۶) مکملش فیض،

(۷) دستور الفصحاء، فن عروض میں۔

(۸) مفید الشعر، تحقیق تذکرہ و تائید۔

جہاں کے کلام کو مطالعہ کے لئے تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، پہلا اور ابتدائی
 دور لکھنؤ میں گزرا۔ اس کی آخری حد ۱۲۸۹ھ ہے جب وہ دربار سے منسلک ہو کر
 رامپور پہنچے دوسرا دور ۱۲۸۹ھ سے ۱۳۰۴ھ تک بہتہ جو دراصل رامپور کا کلام
 ہے۔ آخر دور رامپور سے قطع تعلق ہونے کے بعد شروع ہو کر ان کی وفات ۱۳۲۵ھ
 پر ختم ہوتا ہے۔

جہاں سلسلہ ناسخ میں ہیں وہاں، رشک اور برق کی شاگردی کا حال سطور بالا
 میں مذکور ہوا۔ ناسخ سے براہ راست فیض کا موقع نہ ملا۔ اس سیرت کا اظہار خود ان
 الفاظ میں کرتے ہیں:-

کچھ مستفیض اُن سے تھے ہم شاہ جہاں
 جی لوٹتا ہے ناسخ مفرد کے دے

اس رنگ کے کلام کا نمونہ یہ ہے:-
 نہ کیل مری گاہ شوق کی تیزی کے ہول شاک
 دوپٹہ چین گیا اُنکا جہاں شرم کے منہ ڈھانکا
 ادنیٰ سا کیم دیدہ تر کہ ہے یہ ہم پر
 باطل کاہے ٹھوڑا نہیں وہاں ہمارا

ہم کو افشاں دکھا دو مانتے کی
 کسی نے کھول کے جوڑا بندھا ہوا اپنا
 تارے کسی افشاں کے تصور میں گئیں گے
 کبھی بندھرائیں اگر بندھم سے اپنی محرم کے
 یہ ہم سے صبح شب وصل شہ خیرال کیسی
 قبر پر میرے پڑھا جاتی نیم سحری
 جی کے افشاں نکل آتے کسی شب کو دھڑ
 تیرا لاکھا ہو کہ مسی کی دھڑائی ہو لے شوخ
 تم نے جو ادھر مانگ نکالی سہ محفل
 افشاں جو چنی رات کو اس مہ نے تبیں پہ
 پھر مرزہ دیکھو جال فشاں فی کا
 ہمارے سوگ کچھ دے میں کیا سنگا کی
 لور شغلاک ڈھونڈ لیا رات کے قابل
 بتا دیں ان حسینوں کو کیوں سینے اُٹھتے ہیں
 اس انی دات کی شرم و حیا کو یاد کرو
 رات کے بازو اس گل نے اتارے اُٹھتے
 قابل دید ہمارے بھی ستارے ہوتے
 رنگ و بول کے نہیں ہم کے اکھڑنے والے
 چل جانے کو سر پر ادھر آئے نکل آئے
 بڑھ چلے تاشے کو ستارے نکل آئے

بند محرم کے نہ باندھے کوئی چست اتنے بھی

بھاڑ ڈالے نہ کہیں تنگ گرمیال کوئی

ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جلال ناسخیت کے رنگ ہیں پوری
 طرح ڈوبے ہوئے ہیں یسین مٹی باتوں میں یہ اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں، مثلاً و شک
 و تیرے متیر کے مقابلہ میں ان کی غزلیں منفرد ہوتی ہیں اس لئے بھرتی کے قوانین اور مضامین
 کم ہیں دو غزلے سر غزلے کہنے کی عادت معلوم نہیں ہوتی، آخر عمر میں بلعہ اشعار بھی
 ملتے ہیں، مثلاً ذیل کے اشعار ان کے دیوان سوم ۱۸۸۳ء میں سے منتخب کئے
 گئے ہیں۔

ذرا لے چرخ اس کو یاد رکھنا

الہی تو اسے آباد رکھنا

قریب اشیاں جیاد رکھنا

عدو کو خوش رہیں ناشاد رکھنا

کیا الفت نے جس کی ہم کو برباد

تقص گشتن میں لے جانا جو میرا

ہمارا کام ہجر و دست میں ہے
تاکہ کرنا مل جائیں نہ کہیں
اس جفا پیشہ کو وفا کا مری
بیٹے بیٹے اس اپنے بونے پر
کس کی محبت میں ہم کریں فریاد
منہر لطف وصل اسی میں ہے
ہاتے چند اپنی خواہشیں ان سے
کیا اگر آنسوؤں میں خون آیا
ہم باقی ابھی اوّل کی لگی رہنے دے
نہ نکال اسکو کھٹانے دے یہی اے غمزا
حال پر سی وہ کہے کے غمناک بخت بیل
دل غم دوست تجھ کو شاد رکھنا
چٹکیاں لے وہ ناز میں نہ کہیں
ڈر ہے آجائے کو بقیہ نہ کہیں
منہس پڑے کوئی جھنجھیں نہ کہیں
داود حشد ہو تمہیں نہ کہیں
بھولنا اہل یہ تم نہیں نہ کہیں
نزع میں بھی نہ کہیں بقیہ نہ کہیں
رنگ ہی ان کے جو بزم میں ہیں
قطع امید نہ کہ اس سے لگے رہنے دے
عشق کی پھاس کیجیے میں جیسی دینے دے
شکر کہ اس کا شکایت کیا بھی نہ دے

یہ اسٹعار عام لکھنؤی رنگ سے مختلف ہیں ان میں آدھ و کم اور آدھ زیادہ ہے۔ اسی
سبب ان میں دروازہ تاثیر ہے آخر عمر میں جلال کی غزلوں میں یہی رنگ نمایاں ہو
گیا تھا اور اس کا اثر ان کے شاگردوں تک پہنچا ہے چنانچہ موجودہ دورہ لکھنؤ کی شہر
میں جلال کے تلامذہ میں آدھ و خالص بلوچ پر مشہور ہیں ان کا ذکر آئے آیا ہے۔
ناستح کی طرح جلال کی بھی دو حیثیتیں علیحدہ ہیں ان کی شاعری کے متعلق اے اوپر
نظر سے گزری تصانیف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعد زبان اور محاورہ پر
بڑی حدت رکھتے تھے اور ان کی تلاش میں محنت کرتے تھے سرمایہ زبان اور دوزخ قاعد
آدھ سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

قلق

ان کا نام خواجہ اسد علی خاں تھا اور آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب تھا۔
نے دیا تھا صاحب جوہر سخن کا یہ کہنا کہ نام ارشد علی خاں اور اسد اللہ عرف تھا۔ صبح نہیں
ہے کیونکہ فتویٰ طلسم الفتن کے ایک نسخہ پر جو جمع العلوم لکھنؤ میں ۱۲۹۶ھ میں طبع ہوا
تھا اس میں کی صحت خود قلق نے کی تھی نام اسد علی خاں اور خطاب آفتاب الدولہ شمس
جنگ بہادر لکھا ہوا ہے اسی طرح یہ بھی ممکن نہیں کہ ۱۲۹۹ھ تک زندہ تھے۔

ان کی حالت اور واقعات بہت کم معلوم ہیں۔ ان کے والد کا نام خواجہ
بہادر حسین اور فراق قلی تھا جو قلعہ خود خواجہ وزیر کے بھائی تھے اور انہی سے مشورہ
سخن کرتے تھے۔ صاحب تاریخ ادب اردو نے یہ بھی لکھا ہے کہ خود کو داہد علی شاہ کا
شاگرد بتاتے تھے مگر یہ خود شاہ اور زمانہ سازی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ تصانیف میں
دو چیزیں مشہور ہیں ایک دیوان مہر مظهر عشق اور ایک فتویٰ طلسم الفتن۔
دیوان کا عام رنگ ہی ہے جو اس زمانے میں لکھنؤی شاعری کا عام اور مقبیل رنگ
تھا لیکن باہرہ اشعار کی تعداد ان کے دیوان میں کافی ہے جس سے معلوم ہوتا
ہے کہ نہ تنقید کا اثر کچھ کم قبول کرتے ہیں۔ مثلاً

دور آخر میں مجھے جام دیا اسے ساقی باوے صد شکر کہ اب بھی میں تجھے یاد آیا
یہ تو ہے حضرت انسان ہے عجب غم طلب جب دئے رنج قبول نے تو خدا یاد آیا
چار دن بلبل بیکس نہ رہی بے کھٹکے کبھی کبھی ہو گیا باغ سے صیاد آیا
کسی نے بعد چارے نہ مادہ خواری کی تباہ و تاراج ہے سب کہہ خراب رہا
دوروزہ عمر قفس میں کئی کہ کشش میں ہر ایک طرح سے ہو جائے گلابریا د

ابتداءً محبت دل کی یہ نہ تھی ہم کو انتہا معلوم
تو رہی جنگ اور سیہ کار مجھ سے یہ سر اور ترسے آستین کے قابل
وہ ہم اسیر قفس ہیں کہ مگر چھو نہیں گئے ہیں بے ایک خزاں سے یا بہار سے
آئندہ ہوائی ہیں یہ دل بول رہا ہے حیا و سنگداری پر کھون رہا ہے

لیکن ان کی مشہرت ان کے دیوان پر معنی نہیں ہے، اللہ کا سب سے بڑا کارنامہ جس پر
لکھنوی حضرات کو ناز ہے ان کی مشہور شذیہ علیہ السلام الفتن ہے۔ ویسا سنگداری و نسیم کی شذیہ
کے متعلق تو مولانا شہر نے کہ بھی دیا ہے کہ یہ لکھنوی والوں کی مستند زبان نہیں لیکن فتن
کی زبان کے بارے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا، اس شذیہ کے بارے میں مولانا حالی اور ان
کے حوالہ سے مولانا عبدالسلام ندوی کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں اکثر موقع پر فتن کا بیان
خلافت فطرت ہو گیا ہے۔ اس پر نظر ڈالنے سے پہلے غرضتوں کا جائزہ لینا چاہیے۔

سب کا نمایاں صفت یہ ہے کہ یہ اردو کی عارفانہ مشنوں میں باعتبار اپنی ضخامت
کے خاص طور پر ممتاز ہے، اس کا پہلا اثر شیش پو جو فتن کی اصلاح کے ابتدائی نعر ہو چکا تھا
۱۸۷۶ء صفحات پر مشتمل ہے، اچھا پڑا ہے طرز کا ہے یعنی ہر سطر میں دو شعر اور اوپر سطر پر
صفحہ میں اوپر سطر ہیں۔ اس حساب سے ہر صفحہ میں دو شعر اور پوری شذیہ کا میں تینیاں سات
ہزارا سطر بارہ مشنوں سے دوسرے یہ کہ بڑی بڑی مولانا حالی اس میں تیسریں کی سہ البیان اور
نسیم کی گزرا نسیم دونوں کے رنگ کو دبا گیا ہے یعنی جہاں واقعات منظر اور جذبات نظم
کرنے کا موقع آیا ہے وہاں حیرتوں کا انداز اختیار کر کے طویل دیا ہے اور زبان و بیان میں
ہر جگہ نسیم کی تشبیہ استعمال کی اور کھائے گوروا دکھایا ہے، ہمارے خیال میں اس کا سب
سے بڑا نقص یہ ہے کہ قصہ کو اس قدر طویل دینے کے لئے فتن نے اس عہد کے داستان
گوئیوں کا فن اختیار کیا ہے، یعنی ایک قصہ میں کئی قصے لکھ دیئے ہیں۔ سحر البیان میں بھی
علامہ بے نظیر اور بدینر کے عشق کے وزیر نادہی غم النساء اور وزیر نادہی کی داستان

عشق موجود ہے لیکن اس کے علاوہ مثنوی کا پلاٹ صاف اور سادہ ہے قلق کے یہاں ایک ہی ہیرو کے بیک وقت کئی مشوق ہیں اور ان میں سے ہر ایک کی داستان عشق، لطافت اور حالات و واقعات بیان کئے گئے ہیں جن کی وجہ سے آخر تک الجھن باقی رہتی ہے۔ نسیم نے اختصار اختیار کیا ہے تو اس عریب بھی بچ گئے ہیں۔

ایک اور نمایاں عیب یہ ہے کہ جس طرح جذبات ٹھاری یا منظر نگاری کے موقع پر نسیم بغایات لفظی اور معنائی و بدائع استعمال کرنے لگتے ہیں اسی طرح قلق بھی اس عہد کے اس شوق کو یاد کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن نسیم نے اپنے اختصار سے اس عیب کو بھی چھپنے کی کوشش ہے قلق نے ایسے مواقع پر بھی طول دیکر لکھا ہے جس سے نقطہ بقول مولانا عبد السلام ندوی پھل کر دائرہ بن گیا ہے۔

البتہ اس کی ایک خوبی قابل غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے اگرچہ میر حسن نے جہاں عورتوں کی گفتگو دکھائی ہے وہاں ان کے محاورہ کا لحاظ رکھا ہے۔ لیکن ایسے بیانات ان کے یہاں کم اور مختصر ہیں اس لئے ان سے محلات کی زبان اور محاورہ کا بخوبی اندازہ نہیں ہوتا؛ اس فن میں قلق شوق (مصنف نہ عشق وغیرہ کے ہمنا معلوم ہوتے ہیں۔ ان امور کی وضاحت مثنوی کے جہتہ جہتہ اقتباسات سے ہو سکتی ہے۔

بازار کی رونق کا حال

مرد مہری کے دل جلے ہیں نگار	ٹھنڈی سانسوں کا گرم ہے بازار
ہر جگہ سوختہ جد جسے بجائے	سکے داغ دل بھٹ لاسے
دشک لیلیٰ ہے ایک ایک کچنر ان	جنس کے بدلے بکتا ہے جو بن

منظر نگاری

باغِ انجسم میں وہ خزاں آنا
اسماں پر وہ کچھ کچھ ابر تنک
پچھلے طائرؤں کے وہ گریال
وہ درختوں پہ بھینسی بھینسی دھوپ
گل بہت اب کا وہ مہربانا
وہ شفق وہ نسیم صبح خشک
اوج پرواز سرخ زریں بال
وہ چمک تپوں کی وہ ہنسے کا دیا

محلات کی زبان

کیوں بی آخر انیسلی تمیں ناتم
لے بی بن بیابا ہی ہو گی اتنی دلیل
کوئی بولی تو کیا نڈر ہے ہوا
یہ ہیں انو اسی ان کو ڈر کیا ہے
شاید لان سے کبھی کا لگتا ہے
کی چلی ہے نئی حماقت ہے
دل سے بات اس کے یہ نکالتی تھی
عشق کے دم میں آگیش کیا تم
عشق بازی بھی ہے کوئی کیا تھیل
کتنی دیدہ دلیل ہے تیرا
تو نخب تیرا کورا پنڈا ہے
جب ہی در پر وہ ہم پہ غم ہے
بیج ہے پڑو کی آنچ آفت ہے
پر وہ حلالہ کوئی مانتی تھی

شاہزادی کی حالت فراق میں

جا کے کمرے میں بسترِ غم پر
غمِ فرقت سے جی جو گھبرا گیا
بے قراری دل ستانے لگی
بے خبر تھی جو دردِ فرقت سے
بڑ رہی منہ لپیٹ کر وہ قمر
ابرِ مرگاہنِ تمام منڈ آیا
اشکِ غولِ چشم تر ہالے لگی
نابلد تھی جو کوئے آفت سے

درد دل جب بہت ستا آقا بے تکلف زباں پر آتا تھا
 میں تو اس درد سے نہ تھی آگاہ دل کو کیا ہو گیا مے اللہ
 گاہ روتی تھی وہ بُت دلیہ گاہ اس کی نکال کر تصویر
 بوسے لیتی تھی پیار کتنی تھی دیدہ و دل پر گاہ دھرتی تھی
 غیر فطری طرز کے نو نے بجزرت ہیں چند لحاظ ہوں، سو اگر شاہزادے کی تصویر لیکر
 شاہزادی کے پاس جاتے۔ اتفاقاً شاہزادی کی نظر اس تصویر پر پڑ جاتی ہے۔
 دفعتاً مرغِ بخش و طائرِ دل تیغِ الفت سے نہ کہ دستِ سبیل
 جاں مشطِ مرثا کہ نہ لگی بار بار اس کو پیار کرنے لگی
 ایک غیر شاہی شاہزادی اپنی محبوبیل کے سامنے بیکس طرح بہارِ اختیار کرتی
 تھی، اسی طرح جب شاہزادی کی تصویر آتی ہے تو دیکھ کہ شاہزادہ بے ہوش ہو جاتا
 ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ مر گیا جب شاہزادے کی ماں یہ خبر سنتی ہے تو وہ ننگے پاؤں
 ڈیوڑھی پر چلی آتی ہے۔

ان امور پر نظر کرنے سے خیال ہوتا ہے کہ حقیقتِ عمری خلق کی مشاعرہ اللہ
 سحر البیان اور گھڑانہ سم کے مقابل میں نہیں رکھی جاسکتی بلکہ شوقِ غیر منہ پر مشغول
 ہیں وہ باعتبارِ فنِ شہزادی کوئی اس سے بہتر ہیں۔

امانت لکھنوی

اندر بھلا کے مُنتفع اور اُردو ڈرامے کے باقاعدہ آدم کی حیثیت سے امانت کا نام
 غیر معروف نہیں شاعری میں لکھنویت کے ایک خاص عنصر یعنی رعایت لفظی کی ترویج و رچا
 کا بھرپور بھی اپنی کے سر ہے، واسطت گوئی میں وہ اپنے فن کے امام ہیں، ان کے
 ابتدائی عمر کے سلام اور بعد کے مرثیے بھی بے مزہ نہیں لیکن ان سب نے بلِ جُل کر ان کے
 جوہر اصلی اور کمال حقیقی یعنی غزل گوئی پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس نادبی میں بھی وہ
 معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں لیکن موجودہ شاعری کے رنگ سے ان کے کلام کا
 مقابلہ کرنا یا ان کے کمالات کو اپنے زمانے کے اصولِ تنقید پر پرکھنا انصاف سے بعید ہے۔
 نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص میاں دلگیر نے تجویز کیا تھا۔ جن کی مرثیہ گوئی کا
 آوازہ آئیس و تبریک کے ظہور سے پہلے لکھنوی میں گونج رہا تھا۔ اندر بھلا میں بعض اوقات
 انہوں نے اپنا تخلص استا دلکھا ہے اس کے متعلق ان کے صاحبزادے سید حسن لکھا
 صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: بعد اس کے احباب نے فرائض کی کو قصہ راجہ اندر
 اس طرح نظم کیجئے کہ حمد میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور کلمہ بل اور ہولیاں اور ہنسٹ اور
 سادان اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جوت اور ذہن کی
 رسائی کیجیں۔ بسبب امر اور ہر دوست و یار چار و ناچار ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف
 کیا اور اندر بھلا اس کا نام رکھا آج تک خالص و عام کی زبان پر جاری ہے اور صد بل
 مرتبہ چھپنے کی نوبت آئی مگر چونکہ اندر بھلا کا تصنیف کرنا خلافِ ثانی و تہذیبِ جناب
 معذور تھا اس لئے اس کتاب میں سے اپنا تخلص نکال لیا اور جا بجا بجائے تخلص لفظ
 استاور رکھ دیا مگر عاشقانہ غنہ لول میں جو تخلص امانت تھا وہی

باقی رکھا ہے

محمد رفیع الدینی محمد عمر صاحبان اس سے متفق نہیں ان کا بیان ہے۔

”امد بجا میں امانت اور استاود و تخلص استعمال کئے گئے ہیں میں شک ہوا تھا کہ یہ دواہم بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے مگر ذیل کے شعر نے شک دور کر دیا۔

اے قیامت بہت بزمِ مریا کی باتیں کبھی کہتا ہے امانت کبھی استاود مجھے

دو تخلص کو یہ استعمال کئے گئے اس بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا البتہ مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غرطلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈاڑھے سے تعلق رکھتی ہے استاود تخلص کرتے تھے یہ خیال کہ وہ ڈاڑھے کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ مگر کاغذ غلط ہے کیونکہ اس میں استاود امانت ایک ہی ہوتی ہونے کا اعلان ہے، ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریخت کے شعرا جب فارسی میں یا ربغزہ میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے، جیسے تبرک و نعتاں تخلص میں نواب ضیاء الدین دہلوی کے اسی طرح امانت نے اس صنف جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا ہے“

تاک سارگر کے مصنفین نے جو شعر پیش کیا ہے وہ امد بجا میں نہیں بلکہ دہلیان خوان الفصاحت میں موجود ہے۔ دوسرے سید حسن لطافت کے بیان سے اختلاف کرنے کی کوئی معقول دلیل ان مصنفین نے پیش نہیں کی ہے۔ یہاں تک دونوں متفق ہیں کہ غرطلوں میں ان کا تخلص امانت ہی ہے۔ البتہ امد بجا میں ”جا بجا بجائے امانت لفظ استاود رکھ دیا۔“

سید حسن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۸۵ھ میں دوسرا دور وید ہے کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاود کبھی

تاک سارگر کے مصنف اذندہ الدینی محمد عمر صاحبان صفحہ ۶۶/۶۷

تاک سارگر کے مصنف سید حسن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۸۵ھ میں دوسرا دور وید ہے کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاود کبھی

سید حسن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۸۵ھ میں دوسرا دور وید ہے کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاود کبھی

اکثر شعراء نے نثر و فارسی نے دو زبانوں کے لئے دو مختلف تخلص بھی استعمال کئے ہیں
 لیکن یہ جو اپنی فکر پر تمام ہے کہ اساتذہ وقت اگر نثر اور عام پسند چیزوں کی طرف کمی توہم کرتے
 بھی تھے تو پہلے خواہ اس سے محذرت کر لیتے تھے کہ اگر وہ ان کے اصلی کمالات کو کھینچا
 چاہیں تو مرتبہ اصناف پر نظر ڈالیں۔ غرض تک ریختہ گو فارسی شاعر اپنی اردو شاعری کو
 دشمن نفس و لہجہ کے لئے کہتے تھے اور اس پر نثر کرنا مزید بوجھتے تھے یہ معری بات
 ہے کہ جس چیز کو وہ اپنے لئے باعث عار سمجھتے تھے وہی ان کا شہرت کا ذخیرہ بنی
 غالب، اپنی اردو شاعری کو مجموعہ بے رنگ، نثر گذر گئے میں حالانکہ ان کے اشعار
 اور شعراء شاعرانی میں بے مثل ہیں۔ یہی حال امانت کا سراپا ہو گا۔ اندر بجا عوام اور
 احباب کی نزائش سے لکھی گئی اور عوام نے ہی اس میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس
 زمانہ میں کیا آج بھی ثقہ لوگ اسے کچھ بھی نظر سے نہیں دیکھتے اس لئے کچھ بعید نہیں جو
 اساتذہ نے استاد امروہا نے کئے۔ لئے محذرت کے طور پر اپنا تخلص جبکہ جگہ سے نکال
 کر استعارہ کا لفظ رکھ دیا ہو۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں آتی ہے کہ کوئی شاعر اختلاف تخلص سے اپنے کلام کو جس
 دو اقدار پر بہت عزیز رکھتا ہے معرض اشتباہ میں کیوں ڈال دے گا یعنی وہ یہ امکان کیوں
 پیدا نہیں دینگا کہ اس کا کلام دوسرے کا کلام سمجھا جائے۔ ایک امر یہ بھی قریب قیاس
 ہے کہ اندر سمجھا میں چونکہ ناچ رنگ گانے بجانے کا عنصر غالب ہے اور چونکہ ان فن
 میں طاق ہوتے ہیں اس کی تعلیم دیتے ہیں تو آپ بھی استاد کہہ جاتے ہیں، ممکن ہے
 اس کے نام پر امانت نے یہ لقب بطور تخلص اختیار کر لیا ہو۔

جیسا کہ مذکور ہوا اندر سمجھا کی شہرت نے ان کی غزل کی خوبیاں پر پردہ ڈال دیا۔
 علاوہ بریں ابتداء ہی سے ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہو گئی کہ ان کا کلام صرف لفظی
 لفظی اور ضلع جگہ تک محدود ہے یہی وجہ ہوئی کہ غزل گو شعراء کے تذکرہ میں ان کے

حالات بہت کم ملتے ہیں ڈراموں کی تاریخ میں اندر بجا کے مصنف کی حیثیت سے ان کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ ان کے دیوان خدائیں الفصاحت کے اس دیباچہ سے ماخوذ ہے جو ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے لکھا تھا۔ یہ دیوان جو ۱۲۶۸ھ میں خود شاعر کے صاحبزادے نے مرتب کیا تھی اس کا تعلیم ترین اور مستند نسخہ ہے۔ اس کے بعد بھی اگرچہ یہ متعدد بار شائع ہوا (مثلاً نو کشتورپس میں) لیکن کوئی نسخہ اس کی صحت کو نہیں پہنچتا۔

اس دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام حسن امانت کا سلسلہ نسب میر تقی میر سے ملتا ہے۔ سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ سید علی مشہدی جو ان کے مورث علی سے مشہور مقدس ہیں جناب امام علی ابن موسی الرضا کے زمانہ مقدس کے کلید بردار تھے لکھنؤ میں ان کی اولاد کو شایعہ کشش کھینچ لائی جو جو نواب سعادت خاں جہان الملک نے زہب اشاعہ شریہ کی سرپرستی سے پیدا کر دی تھی، یہیں لکھنؤ میں آغا حسن پیدا ہوئے اور میں برس کے سن تک علوم ہر وہ کی تحصیل کرتے رہے۔ شاعری کی بزم یہاں ہی نئی قائم ہوئی تھی یہ بھی شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوتے یہ زمانہ لکھنؤ میں مرثیہ کی اٹھان کا تھا چنانچہ انہوں نے بھی ابتداء میں چند سلام موزوں کئے۔

اس وقت لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرا میں میاں دلگیر کابل بالاتھا۔ چنانچہ آغا حسن کے والد اس فوخر شاعر کو ساتھ لے کر کہنہ مشق استادا کی خدمت میں حاضر ہوئے آغا حسن نے اپنے سلام سنائے جی کو سن کر دلگیر بہت خوش ہوئے اور مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات کا اظہار کیا اور امانت تخلص تجویز کیا۔

عرصے تک سلام گوئی کی مشق جاری رہی اور اس فن میں کچھ نام بھی پیدا کیا لیکن بیک وقت طبیعت غزل کی طرف متوجہ ہوئی اور چند غزلیں کہہ کر استادا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اصلاح چاہی۔ چونکہ میاں دلگیر کو غزل سے لگاؤ تھا اس لئے غزل کے ساتھ معذرتی نظام کی البتہ وعدہ کیا کہ وہ ان کا تعارف اپنے بعض دوستوں سے کرا دیں گے جو اس

فن میں کامل تھے، امانت نے قبول نہ کیا اور اس دن سے اپنی فکر کی رہبری پر مجبور
کہ کے غزل کوئی شروع کی اس وقت ان کی عمر تقریباً بیس سال کی تھی۔

اس عمر میں کسی بیماری سے ان کی زبان بند ہو گئی اور یکایک گویائی سے محروم ہو گئے۔
مجبوراً بذریعہ تحریر کلام کرنا اختیار کیا، اس بیماری اور خاموشی میں مشقِ سخن کا زیادہ موقع ملا
اور محنت سے شاعری کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اکثر لوگ ان کے شاگرد ہوئے جن میں صاحب
عالم جاوید بخت بہادر بھی تھے۔ انہوں نے ہی پہلا دیوان بہ تلاش و محنت جمع اور مرتب
کیا۔ لیکن وہ دیوان کسی حادثہ میں تلف ہو گیا اور ساری محنت رائگاں گئی پھر ایک سالوں
بند کا ایک عاشقانہ و اسوخت نظم کیا وہ ایک دوست نے مستعار اٹھا اور پھر باوجود
اصرار و تعلق مضامین کے واپس نہ کیا۔ چنانچہ پہلے دیوان کی طرح پہلا واسوخت بھی دیا برو
ہوا۔ یہ کلام اگر موجود ہوتا تو معلوم ہوتا کہ جوانی میں کیا کلام میں کیا نوساوند لگ تھا۔
اب جو سراہہ موجود ہے وہ اس کے بعد کا ہے۔

۱۲۵۹ھ میں اپنا وہ مشہور واسوخت نظم کیا جس میں یہی سو سات بند ہیں
اور باوجود اس کے کہ رعایتِ لفظی اور معاملہ بندی کے معنایں اس میں بہت ہیں یہ عرصہ
تک بہت مقبول رہا۔ واسوخت کی تکمیل سے پہلے غلیاتِ عالیات کی زیارتِ کاشفی
ہوا اور گویائی سے محروم ہونے کے باوجود کمرِ محنت باندھ کر اٹھ کھڑے ہوئے ۱۲۶۰ھ
میں روضہ جناب امام حسین علیہ السلام سے مشرف ہو کر لٹے وہ زبان جو کلمہ جس
سے بند تھی کھل گئی۔ ناٹک ساگر کے معنی کا بیان ہے کہ کسی علاج نے یہ مرض دور
کیا۔ سید حسن لطافت لکھتے ہیں کہ بغیر کسی علاج کے صرف نیارت کی برکت سے بیماری
دور ہو گئی البتہ کچھ گنت باقی رہ گئی جو مدتہ دم تک ساتھ رہی۔

لکھنؤ واپس آنے کے واسوخت کو مکمل کیا اور ۱۲۶۳ھ میں ایک مغل منتقد کی اور
تمام امر اور نوسا اور عمائدین شہر کو جمع کر کے بزمِ مغل یہ واسوخت پڑھا اور ادا کمال

حاصل کی اب اس واسطے کو پڑھتے تو مذاق سلیم مجروح ہوگا۔

۱۲۶۵ھ میں حوام کی فرمائش سے اندر سبھا کا قصہ نظم کیا۔ اندر سبھا کے لئے یہ شعر میں
فضا پہلے سے تیار تھی۔ آخر نگر کے عیش غلے نے اندر کی سبھا کے محل منور نہ تھے۔ انہیں
نے اندر سبھا لکھی تو گویا ماحول سے متاثر ہو کر اس کی ترجمانی کی۔ نالک ساگر کے مصنفین
اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۶۵ھ بتاتے ہیں اور اس کے ثبوت میں یہ شعر پیش کرتے ہیں۔
زروئے وجد بیل اٹھے پری زلاد خلافت میں ہے و حوم اندر سبھا کی

اس شعر میں دوسرے مصرعے پورے عدد حاصل نہیں ہوتے بلکہ "وہدا کے" مؤلفین
و کے قیسمے سے ۱۲۶۵ھ برآمد ہوتے ہیں لیکن خزانة الفصاحت کے دیباچہ میں جتنا
۱۲۶۵ھ تحریر ہے اس سلسلہ کی عبارت یہ ہے۔

"بعد اس کے احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ حسن
میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور نظمیاں اور ہولیاں اور لبنت اور ساون اور داد سے
اور چمن ہول تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں پس بعد ازاں
ہر دوست دیار چار ہزار ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا۔
مکن ہے ۱۲۶۵ھ قصہ کا سنہ اشاعت یا طباعت ہو جسے نالک ساگر
کے مصنفین نے غلطی سے سنہ تصنیف سمجھ لیا۔ یہ حسن لطافت کی حیثیت شاہد عینی کی ہے۔
الو کے ہاں بیان سے اختلاف کے لئے ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں۔ اندر سبھا اگرچہ تاریخی
اعتبار سے ال کا ایک بڑا کا نام نہ ہے۔ لیکن اس کی تفصیل آگے آتی
ہے۔

۱۲۶۹ھ میں چند غزلیں مسدس محسن ترجیع بند ایک جامع کئے اور مجموعہ کا نام
گلستا اناقت رکھا۔ یہ مجموعہ بھی متعدد بار شائع ہو چکا ہے۔ زیارت غلبات غلیات
کے بعد پیر سلام گوئی اور مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے جسے میں کہس کے بن میں ترک کر چکے

تھے۔ ہند کے حال کا ایک مرتبہ رزمیہ لکھا۔ اس صنف کے وہی موجد تھے، علاوہ اس کے اور مرتبہ بھی بکثرت تصنیف کئے آخر عمر میں جب طبیعت رعایت لفظی سے سیر ہو گئی تو چیتاں محاورہ پہلی گوئی اختیار کی اور اس فن میں بھی دار کمال دی۔
 ۱۲۷۵ھ میں جمادی الاول کی اٹھائیسویں تاریخ کو بہ عارضہ استسقاء انتقال کیا آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں دفن ہوئے۔
 ان کے مرنے کے بعد باقی ماندہ کلام کا مجموعہ ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے فرائض الفصاحت کے نام سے مرتب کر کے شائع کرادیا۔

غزل گوئی پر تبصرہ

تبصرے پہلے ان کی ایک بھل غزل دیکھئے جس سے ان کے عام انداز کا پتہ چلتا ہے:-

کالی کی لو کا جو شعلہ پرتو افکن ہو گیا	اکہ بازو کا شب گیسو میں کشوں ہو گیا
خنجر قاتل گیا جس دم ہمارے سر میں پیر	فرق کا کاسہ حباب آب آہن ہو گیا
عکس مرگاں پڑ گیا جب ہمرہ تار نگاہ	یار کی شالی قیاس پر کار سوزن ہو گیا
و معیت باغ جنال کا جب کیا ہم نے خیال	آسمان ہلکوں اک برت سوسن ہو گیا
عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گلہ خوں کی یاد میں	جامہ ہستی مجھے محسوس کا دامن ہو گیا
قتل پر عشاق کے قاتل نے جو باندھی کمر	تن و بال حال مجھے سربار گدوہا ہو گیا
بند و دل میں ہے ہمارے نائے دل کا جوج	اے صحنم کوٹی کا ناقوس برہمن ہو گیا
اے ملک محتاج ہم ہمیش نہیں برسات کے	لگ گئی جدم بھڑائی شاکل کی ساولی ہو گیا
ہو گیا جس رات میرا نائے سوزاں بلند	آسمان کا قفقہ و فیما میں روشنی ہو گیا
جنس دل کو کر دیا زلف عرق افشان خاک	ابر رحمت میرے حق میں بق غریب ہو گیا

سرسبز مزاروں کی افیت نے گھٹا یا کس قدر
 چٹکیوں نے تیری اے رشک چمن کی گل کھلتے
 ہوں وہ نہ ادا تو دل رکھا جو منہ اس زلف
 اس کے جاتے ہی اڑا کیا رات کو محفل کا نور
 رختہ ہر شے میں پڑا تیرے نگاہ یار سے
 باغ کے در پر کیا اس گل کا یا تنکا انتظا
 کہ دیا تن کو ہمارے کیا قبلے بے فروغ
 ہٹ گئے ساقین جاناں سے چھپ گئے پائچے
 نشے سے ہوا روشن چراغ حسن یار
 کر دیا حسن منہ نے سرخرو پیش ہنود
 جسم لہو اپنا میل چشم سوزن ہو گیا
 جو پڑا نیل اپنے تن پر برگ سوسن ہو گیا
 حلقہ زنجیر گیسو طوق گردن ہو گیا
 شمع کا شعلہ چراغ زیر دامن ہو گیا
 پرودہ دنیا کا نظر بازی سے چلن ہو گیا
 جسم خاکی پشتہ دیوار گلشن ہو گیا
 داغ سینہ کا چراغ زیر دامن ہو گیا
 اک دو شاخہ نور کا محفل میں روشنی ہو گیا
 ساقیا پانی سے شرب کو کار روغن ہو گیا
 دیکھی جب زلف سیدہ کالی کا دشن ہو گیا

جھنگول میں دہر کے بندہ جا نیکی اپنی ہوا
 گرا آنت راحم وہ طفل برہمن ہو گیا

اس غزل میں بعض خصوصیات ایسی ملتی ہیں جن میں لکھنؤ کے بستان شاعری
 سے تعلق رکھنے والے سب کے سب شریک ہیں مثلاً غزل کی طوالت، بھرتی کے مضامین
 لکھنؤ کی نسائیت، فارسی کی دلاور پر تراکیب کی کمی، خارجی مضامین کی زیادتی۔ داخلی
 اور روحانی مضامین کا فقدان، تصوف کا فقدان، رعایت لفظی کا شوق، معاملہ بندی،
 ابتذال اور رکاکت، بیچودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال، لکیر ان
 میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں جو امانت کا خاں حصہ
 ہیں مثلاً رعایت لفظی و معنوی جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہیں۔ محاورہ بندی، محاکا
 مختلف علمی و ادبی اصطلاحات کا استعمال، ہندی الفاظ و محاورات کا زیادتی۔
 جگش اور خوبی اور کہیں کہیں طے انداز کی حدت۔ اب ان کی تفصیل

دیکھئے۔

غزل کی طوالت

اُدو کے دُورِ قدیم میں طویل غزلیں بالعموم ناپید ہیں اور شاید اسی وجہ سے متقدمین شعرائے دہلی بھی مختصر غزلیں کہتے تھے۔ یوں تو غزل کے اشعار کی تعداد معین و مقرر نہیں تھی لیکن مشاؤونِ نادری گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں لکھی جاتی تھیں۔ ان اشعار میں بالعموم بہترین قافیہ صرف ہو جاتے تھے شعرائے مکتوب جو ہمیشہ مضمون کے مقابلہ میں زبان پر جان دیتے تھے اسے گناہِ عظیم سمجھتے تھے کہ قافیوں کی محکمِ فہرست میں سے کوئی قافیہ نظم ہونے سے رہ جائے چنانچہ اسی شوق میں طویل غزلیں لکھی جاتی تھیں اور جب ایک غزل کے سیری نہیں ہوتی تھی تو دو غزلہ اور سہ غزلہ تک نوبت پہنچتی تھی اور ان میں اکثر یک ایک اور متبادل قافیہ بھی نظم کرنا پڑتے تھے۔ آتش کی ایک بہت شہور غزل ہے۔ اس کے دو شعر ہیں :-

بوسہ بازی۔ سے مری ہوئی ہے ایذاں کو منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں ہمارے پیدا
لب شیریں سے تیرے چاشنی ممکن نہ ہوئی اس سے شکر ہوئی مشک سے بنا سے پیدا
چنانچہ امانت کی مذکورہ الصدر غزل میں بھی جسے ہم نے بطور نمونہ پیش کیا ہے یہ غیب موجود ہے ایک قافیہ سوزن ہے جس کے لئے شاعر کو ایک عجیب خیال اور مضمون پیدا کرنا پڑا۔

سُرگ میں مشرکان کی گفت نے گھلایا اس قلمِ جسم لاغراں پامیل چشم سوزن ہو گیا
اس قسم کی بعض اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک غزل ہے :-

دکھلاتے خدا اس ستم ایجا کی صورت استاد ہیں ہم باغ میں شمشاد کی صورت
اس میں ۱۴ اشعار ہیں، قافیہ ایجا، شمشاد، بیداد، حسد، جلداد، فراد، آباد، میجاو

بہزان فولاؤ، اولاد، آناؤ وغیرہ بگولبی نظم ہوئے ہیں لیکن دو قافیہ عداؤ اور فسادہ لگتے تھے ان کو شاعر بولیں نظم کرتا ہے:-

وہ وحشی لاغر مہل کو ہسہ موج ہوانے زنجیر ہینائی مجھے عداؤ کی صورت
پھولوں کے بھیسوں نے پزیرا کت سے وہ نولے ہے ہر رنگ گل نشتر فساد کی صورت
دوسرا شعر تو کسی حد تک درگزر کے قابل ہے لیکن پہلے شعر کی آورد کبھی محاف نہیں کی
جاسکتی ایک اور غزل ہے:-

دیکھی جو نہیں زلف کسیرہ فام کی صورت دن تیر و مری آنکھوں میں ہے شام کی مہر
اس کا ایک شعر ہے:-

اخیار سدا پیستے رہے بلخ جہاں میں توام میں رہا یار سے بادام کی صورت
بلوہام کی وجہ سے توام اور پیستے کا مضمون نکالنا پڑا جس میں رعایت لفظی کے علاوہ
ابتداء ال بھی پیدا ہو گیا ایک اور غزل ہے چشم ترک کی طرح، نظر کی طرح، گہر کی طرح۔ اسی
میں ایک شعر ہے:-

نہ بات کی لب شیریں یاد نے اک من پڑی گرہ پگرہ دل میں نیشکر کی طرح
لب شیریں کی رعایت سے نہ بات اور نیشکر کا مضمون صرف نیشکر کا قافیہ نظم کرنے کی
غرض سے نکالنا پڑا۔

آہستہ کے یہاں یہ عریب ہے لیکن اکثر ان کے معاصرین شعراء کے یہاں یہ اور
بھی نمایاں ہے کیونکہ انہوں نے طویل غزلوں پر اکتفا نہ کر کے دو غزلے، اسر غزلے
اور چار غزلے تک لکھے ہیں اس روش کا اثر انشاء کے کلام پر دیکھتے ایک ردیف
ہے ”غش کیا“ اس میں مسلسل نو غزلیں لکھی ہیں۔

نسائیت

مکتوبیت کا اہم ترین عنصر ہے انواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور

لکھنؤ نے مجید پیل کا مسکن بن کر یہاں کی تہذیب اور معاشرت میں نسائیت کا عنصر غالب بنا دیا۔ شاعری اور زندگی کو ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا بہت مشکل ہے۔ چنانچہ شعرائے لکھنؤ کے ہاں بالعموم نسائیت کا رنگ غالب ہے اور یہ ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اس قسم کے مضامین امانت کے ہاں بھی موجود ہیں۔

دو پہلوئے کرب و ال کا سُرخ انگیا پر رُلا یا باغ میں اُس گلبدن نے غمِ شبنم کو دو پہلوئے آبِ رواں اور انگیرا گلبدن اور شبنم کے مضامین خارجی تو ہیں ہی ان میں نسائیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں:-

سنا سے پاؤں گلزار اس محلِ جنا کے یحرریں بندھا ہے کاسنی و شبنم گاندہ اڑا دھاتی ہے
سیدہ بابت پا جاہر گلابی چنبی نیفہ دو پہلوئے سُرخ انگیرا سبز کرتی از غزلانی ہے
لیکن یہ نہ سمجھئے کہ ان کے ہاں صرف نسائیت ہے۔ شعرائے متقدمین کی امر و پستی کا رنگ بھی موجود ہے۔

دم رفتار انگیرا کھئے شے کھ ہے صاف کھاتا کمر باندھا کر چھوڑو میاں باتیں لو کہیں کی

خارجی مضامین

یہی خصوصیت دہلوی اور لکھنؤی شاعری کا امتیاز دکھانے کے لئے بالعموم پیش کی جاتی ہے اس کا یہ مطلب نکالنا غلط ہے کہ شعرائے دہلی کے یہاں صرف داخلی اور جذباتی یا روحانی مضامین ہیں اور لکھنؤ والے صرف خارجی واقعات یا متعلقاتِ مومن تک محدود رہ گئے ہیں یہ بالبتہ صحیح ہے کہ دہلی میں جذبات زیادہ تر اور متعلقات کمتر موضوعِ شعر بنائے گئے ہیں۔ لکھنؤ میں اس کے برخلاف متعلقات زیادہ تر اور داخلی جذبات کمتر نظر آئے ہیں۔

پسیناں کے سُرخ آتشیں سے ہے جاری عجب تماشا ہے آتش سے آبِ کھلا ہے

بعض اوقات نہایت مضحکہ انگیز مضمون پیدا ہو گیا ہے۔
 ہے سخن کے دریا میں جہاں کا یہ تجربہ ملے
 چیمپک کے ترے گل پر ابھیرے نہیں دلنے
 اسی غزل کا مطلع ہے۔

بجٹی ہے نزاکت یہ مرے بہت کو خدائے
 کنکھی کبھی کی سر میں تو مثل ہو گئے شانے
 تار کشی دو پٹہ تو اوڑھے جو کرن ٹانگ کے
 ہو شب مہتاب میں کیا ہی صنم چلا جلی
 مرد انجم کو تو نے سب کی نعروں سے اتارا ہے
 قیامت کا دانی کا دو پٹہ چاند تار ہے
 روشی یہ ہے کہ سبز کنول میں سبز شمع
 دھانی لباس پہنے جو وہ سبز رنگ ہے
 اسے بجز سخن باندھ لے جوڑا اٹنا کے بال
 بالے کی عیسیٰ ڈرتی سے زلفوں کے جال
 کستی ہے مے شوخ یہ بزم نگ کی پوشاک
 نو دی، اگر سی، چنی، گلزار، بسنتی
 افشاں رو پہلی یار نے بالوں سے چپٹی
 چمٹکی ہے چاندنی شب نصف سیاہ میں
 دم رفتار الجھتے زلف میں ہتی کے جھلے ہیں
 تہہ کے گیسوں کے سانپ ڈکڑا لے ہیں
 لیکن ان نمونوں کے باوجود امانت کا دامن خارجی مضامین کے سلسلے میں اس قدر

آلودہ نہیں جتنا لکھنؤ کے بعض اور سرآمد شعراء کا مثلاً:-

یہ آتا ہے تو کیا بھر تا ہوا، گنبر آیا ہوا
 چنی رنگ اس کا اور جو کدہ گدایا ہوا (جیات)
 کسی کے محرابوں کی یاد آئی
 حباب کے جو کدے کے کبھی حباب آیا (آتش)
 کہاں یہ بال پیرو پر عجب چوٹی کی پرچوائیں
 کہہ رہے لپٹ شکم آئینہ شفاف کا جوڑا (الاشام)
 باہم پر ننگے نہ آؤ تم شب مہتاب میں
 چاندنی پر جانے گی میلا بدن ہو جائیگا (ناسخ)
 حسرت اس کے ساتھ ہو چکی ہے کیا طاقت گدا
 ان نمونوں میں مثل تصویر دہائی ہو گیا (۴)
 پہنے کرتی اگر وہ جہالی کی
 کرے ہر حلقہ کو مستاد اپٹ (۵)
 وصل کی شب کے دم مہرماں کینے کو
 ایک دلی واعقدہ ناف مگر مچا گیا (۶)
 دانہ ہے اس پری کے شکم پر چوچال ہے
 علم ہے اسکی حالی کی کرتی یہ جہال کا (۷)

معاملہ بندی

معاملہ بندی یا وقوعہ نگاری لکھنؤ سے مخصوص نہیں۔ اس کا ابتدا راودانتہا فارسی میں بہت پہلے ہو چکی تھی، دہلی کے شعرائے متقدمین کے یہاں کمر اور شعرائے متاخرین کے اہل اکثر وقوعہ نگاری کے اشعار موجود ہیں لکھنؤ میں اس فن کے امام میاں جرأت تھے جن کے انداز بیان نے معاملہ بندی کے اشعار کو اور بھی متبذل بنا دیا ہے چند مثالیں اس کے انداز سے کے لئے کافی ہیں :-

کل واقف راز اپنے سے کہتا تھو یہ بات جرأت کے یہاں رات جو مہماں ہم گئے
کیا جانئے کجخت نے کیا ہم پہ کیا سحر جو بات نہ تھی مان نے کی مان گئے ہم
الشا فرماتے ہیں یہ

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی ات کے وقت
تاسخ کا ایک شعر ہے :-

رات کو چوری چھپے پنپا جو ہیں غل غیب یا اس نے دوڑو چور ہے
بچرنے لکھا ہے :-

ڈوپٹے کو آگے سے دہراؤ اڑھو نمودار چیزیں چمپنے سے حاصل
خلیل کا ایک شعر ہے :-

منگال پہ لکھنے سے غفلت ہو تہ متاقی مس کرنے سے قرآن کی نفیست نہیں جاتی
یہ مثالیں اس خرافات کی پوری کیفیت پیش کرنے سے قاصر ہیں جو معاملہ بندی کے پسے
میں لکھنؤی شعراء کی یادگار ہے۔ اس حمام میں اگر سب کے سب برہنہ ہو گئے بلکہ ان
میں سے بعض اس حد سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں اس منزل کی مثالیں بھی فوق پر
بارگوزید کی۔ اس صنعت میں امانت کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسٹے
بہکا جو پاؤں ہاتھ مکر سے بکلی گیا

اسی سلسلہ کی چند کردیاں اور دیکھئے :-
وہ رشک آفتاب اگر چو لیا اپنے پہلو میں
عاشق کے کام آتی ہے کثرتِ وصل میں
ہو کر برہنہ غسل کریں آپ گھاٹ پر
اکیلے گھرمیں جو میں اس سے دوڑ کر لپٹا
شرم آتی ہو اگر تم کو نہلتے میرے ساتھ
تلمخ بادام کا منہ میں مرے آتا ہے مرہ
معاہہ بندی کی دادا امانت نے اپنے واسوخت میں دل کھیل کر دی ہے۔ ایسی
واسوخت معاہہ بندی کے مضامین سے بھری ہوئی ہے لیکن اس عہد میں بہت مقبول
تھا۔ ایسی صورت میں امانت کا یہ عجیب جو صرف ماحول کا ترجمان تھا معاشرہ سے
مقدار میں کم اور رنگ میں ہلکا ہے کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں رہتا۔

ابتدال

اردو شاعری کے کسی دور میں بھی مبتذل خیالات اور مبتذل بیان کی ایسی مثالیں نہیں
ملیں گی جیسی لکھنؤ کے شاعر نے مقدمین کے کلام میں موجود ہیں بعض خاص اصناف مثلاً ہزل
گوئی اور بخیتی تو ان خیالات کے لئے مخصوص تھیں۔ غزل میں بھی بالعموم ان مضامین
کو شامل کر لیا تھا جو گنگی اس عہد کی معاشرت میں راہ باگئی تھی وہی اس دور کے کلام میں
جھلکتی ہے۔ اس میں ہر شاعر شریک ہے البتہ بعض کے یہاں یہ رنگ بہت گہرا اور
بعض کے یہاں نسبتاً ہلکا ہے۔ امانت کے یہاں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-
شبِصال ہے دل کھل کے لگے لپٹو کہاں کی شرم کہاں کا حجاب نکلا ہے

خون کے عباس سے جو عارض ہے کلام
 ہاتھ آگے میرے شب کو جو، کیفیت نہیں ہوتی
 یا قوت کی جتنی مکمل یہ جڑی ہے
 کیا کرنا ہے کیا کیا مجھے دلت سے چھلے دھرم سے چھلے
 کھڑی کے کنڈل میں شمع انکشت غفلت کے

امانت کا خاص رنگ

مذکورہ الصد خصوصیات لکھنؤ کے دیگر بالکمال شعرا کے یہاں بھی کم و بیش موجود ہیں
 لیکن امانت کے کلام میں بعض ایسے عناصر بھی ہیں جو انہیں سے مخصوص ہیں مثلاً رعایت
 لفظی، لکھنؤ میں اس کا شوق پہلے سے موجود تھا البتہ اسے نئی حیثیت امانت نے
 بخشی اور اس طرح یہ ان ہی کے کلام کا خلاصہ بن گیا۔ اس صنعت کا نمونہ اور اساتذہ کے
 یہاں یہ ہے۔

یاد و روزِ ندال میں مری جان گئی رفتہ رفتہ
 وصل کی شب پلنگ کے اوپر
 تقدیر نے کشید کیا ہر سہ کی کنی کا
 مثل چھپتے کے وہ چلتے نہیں
 جو بیٹھی بیٹھی نظروں سے وہ دیکھے
 کہوں کہوں کو میں بادِ ام شیریں
 مرغِ جاں کو توڑے گی بلی ترے دروازہ کی
 نختِ دل کو کاٹے گا چوہا تہا ری ناک کا
 امانت کے دیوانِ خزائن الفصاحت کے سرور کی عبارت ملاحظہ ہو:-
 ”دیوانِ امانت، خزائن الفصاحت“ تاریخی نام ہے، بڑے استاد کا کلام ہے۔
 یعنی شاعر شیریں مقال، اساتذہ سحرِ حلال، ذاکرِ امام مقبول، امام، سخنور بے بدل، استاد
 ضربِ المثل، موجدِ رعایت لفظی، جناب سیدنا حسن صاحب لکھنوی۔
 اس سلسلہ میں امانت کے کلام میں رعایت لفظی کے بیشمار نمونے موجود ہیں جہاں
 رنگ صاف ہے دہان زبان و بیان سے لطف پیدا کرویا ہے لیکن جہاں اعتدال سے
 گزر گئے ہیں وہیں عیب پیدا ہو گیا ہے۔

ہنگام نقص نفع سے نکلی تریا کے منہ
 کہ خط سے بلور لب شیریں دلا نہ ترک
 قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے خست
 آگیا اس شعلہ کے دھانی چوٹے کلخیال
 تو ہے وہ صید فکری دشت میں لکھے جوق
 ہندو پس کے عشق کا کشتہ بوجہ ناغہ
 گو میں وعدہ پر نہ کسی روز آئے تو
 اثر ہے گنجفہ میں بھی سیاہ بختی کا
 توڑا تہا کیوں کی مچھلی نے جال کیا
 قد و نبات میں نہیں ہوتا ہے بال کیا
 بعد سے کے مری تو قیر آدھی رو گئی
 خانہ دل میں کنیل اک سبز روشن ہو گیا
 آنکھیں آ کے میں مچھلیے گر گابی پر
 لالاکے پھول رکھنا امانت کی گود پر
 سو جائیں بھی تو آنکھ ہماری کھلی ہے
 ہماری بازی میں کب آفتاب نکلا ہے

اس قسم کی مثالیں امانت کے کلام میں بہت ہیں اور ان کی کثرت نے ہی امانت کو
 بدنام کر رکھا ہے۔ ورنہ ان کے کلام میں بہت سی خوبیاں بھی موجود ہیں۔

سب سے اہم پہلو زبان کا ہے، مضمین کے اعتبار سے لکھنؤ کے مراد شعرا کا
 بیشتر کلام اونی درجہ کا ہے لیکن ان کے کمال کا اصلی جوہر ان کی زبان ہے۔

زبان کی خدمت شعرائے لکھنؤ میں ناسخ نے سب سے زیادہ کی اور فی الحقیقت زبان
 کے اہم ناسخ قرار پائے۔ الفاظ کی صحت و عدم صحت کے اصول مقرر کر کے بہت سے
 قدیم و ثقیل الفاظ و محاورات کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ نئی ایجادات سے زبان کو
 فروغ بخشا۔

زبان کی خوبی کے عام اصول پر لکھنؤ کے تمام شعرا کا رہنما تھے اور معمولی شعرا کو
 مکالمہ ہی زبان کی لطافت و خوبی کا بہترین مرقع ہوتا تھا۔ آتش کے پیاں بھی رنگ بہت
 نمایاں ہے اور ان کے معاصرین میں اس وصف خاص میں شاید کوئی ان سے بازی لے
 جاسکے۔

امانت نے بھی زبان کی صحت کا بڑا خیال رکھا ہے اور خصوصیت کے ساتھ

معاذہ بندی کی طرقتِ توبہ کی ہے اور ان اعتبارات سے انہیں مکنتوں میں اگر وہی درجہ
دیا جائے جو بعد میں دلی میں و آرخ کو ملا توبے جانہ ہوگا۔ ذیل کی مختصر فرست سے بھی
کی اس کو کشش کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

معاورہ
پتھر ٹکنا۔ آفت کی ہر لاکھ چلی باغ جہاں میں
نہ ادھر کا ادھر کا رکھنا۔

کھجور کی نہ بھانڈ کی دلی اس نے اجازت
حق ادا ہوا۔ تب ہجر سے دم فنا ہو گیا
آب آب ہونا۔

آمد سے یار کی یہ ہوئے ہیں کل آب آب
مٹکیاں اٹھنا۔

کیا مترتب ہوا ہے امانت کو تیار
درد کی ٹھوکریں کھانا۔

بتلا دے اپنا گھر مجھے اے خانماں خراب
سر پر احسان لینا۔

آفتیں آئیں دلا اس سے فراوان سرو
سحر پر اٹھانا۔

فصل گل آئی چمن میں مکیات آئی
سر اٹکھیل پر بٹھانا۔

میں وہ پہلے ندا گو دیو حرم میں جاں
سر پہ خاک اڑانا۔

کوہِ مہر میں گئے آپس میں مردوں کا جن دن
 خاک اڑائیں گے مے غم میں بیاں برسوں
 سر پر شیطان چڑھنا۔ بھوت بن جانا :-
 آدمی کیا وہ فرشتے کی نہیں سنتے میں
 بھوت بن جاتے ہیں جوتھنا شیطان کو
 گھاس کاٹنا :-
 قصہ کہنے میں نظر حب کیا بھکھوہ گل
 گھاس کاٹی عارضِ رنگیں کا سبزہ دیکھ کر
 اوس پٹنا :-
 شبنم کے ہیں گہر نظر آتے نہ گوش پر
 کیا اوس پڑ گئی ہے چین میں بہار پر
 کلن رکھنا۔ ناک میں دم ہونا :-
 ناک میں دم ہے گل انداموں کی بیٹی
 کان رکھتے نہیں عاشق کی فریادوں پر
 گھی کے چراغ جلنا :-
 بعد فنا بھی نعمت دنیا کی چاٹ ہے
 گھی کے چراغ جلتے ہیں ادھ کی گود پر
 گریباں میں منہ ڈالنا :-
 دیکھ کر تیغ بھگت میں یہ دلبر کہا ق
 جان لیتے ہیں دل آپ مرادیتے ہیں
 بولادہ عقد سے منہ ڈال گریباں میں فرا ق
 منہ کب میں جو کچھ اہل وفا دیتے ہیں
 ہاتھوں کے طوطے اڑنا :-
 دھاتی نگیا کی لہو پیر کا کہے میں چڑیا
 طوطے صیاد کے ہاتھوں کے اڑا دیتے ہیں
 دنگ ہونا :-
 تصویر کیا ٹھہر کے اس رخ کے سامنے
 آہنے دنگ ہوتے ہیں جوشِ مغالبت
 ٹٹنی کے اوٹ میں شکار کھیلنا :-
 کھیلنا کہتے ہیں سدھائی کی اوٹ میں شکار
 طاقتِ تصویر ہے نچر پشت آئینہ
 زمین سر ہوا اٹھانا :-

ہلاتا ہوں فلک کو بعدِ رونقِ ناول سے
لحد میں پاؤں پھیل کر زمیں پر اٹھاتا ہوں

بشمار :-

کہتا ہے کوئی کالی بلا کوئی شبِ تار
شاعر لگے اب یار کی زلفوں کو بندھنے
امانت کے یہاں اس قسم کے اشعار رعایتِ لفظی کے مضامین سے کہیں زیادہ ہیں۔
اس لئے جہاں ان کے عیوب پر روشنی ڈالی جائے وہاں بطور تلافی یہ نمونے پیش کئے جاسکتے ہیں۔

اس سے قطع نظر لوہے دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی بھی نکل آئیں گی جن میں رعایتِ لفظی صرف چاشنی کی حد تک ہے اصل خوبی زبان کی سادگی اور بندش کی چستی پر مبنی ہے۔
مثلاً حمد میں دیوان کی پہلی غزل :-

کیا کیا ہے کرمِ مجھ پہ خدا تے دو جہاں کا
شکر اس کا کر سکے کیا منہ ہے زباں کا
تازہ ہے چمنِ حمد خدا تے دو جہاں کا
کچھ دخل نہیں گلشنِ قدرت میں خوں کا
جو آگیا اس راہ میں سالک دی مٹھرا
گمراہ ہوا جو نہ یہاں کا نہ وہاں کا
وہیے تو کوئی غور سے قدرت کے کوشمے
شادی کہیں نہ بچے گی کہیں غم ہے جواں کا
غم اپنا وہیں ہو گیا شادی سے مبتدل
جب نام لیا رنج میں اس راحت جہاں کا
پوشیدہ بھلا کر سکے اس سے کوئی کیا بات
واندہ دو واقعہ ہے وہ ہر راز نہاں کا
دم مارنے کی جا نہیں اے صاحبِ ادب کا
علاوہ بریں ایسے اشعار بھی ناپید نہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔

ہو گئی قطعِ امیری میں اُمید پرواز
اڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیا د آیا
جب تک پر نہیں کٹے تھے یہ اُمید تھی کہ شاید کبھی رازی ہو اور پرواز نصیب ہو لیکن
اب تو رازی نصیب ہونے پر بھی پرواز کی اُمید باقی نہ رہی۔

وہ بہت مجھ سے ماتمی خفا ہو گیا
خداوندِ عالم یہ کیا ہو گیا

ہمارے زمانہ کے ایک مشہور شاعر کا شعر ہے یہ
بعد مدت کے طے تو مجھ سے پردہ کس لئے کچھ نہ تم ہو گئے یا میں نہ آلا ہو گیا
اس سے بھی بلند مضمون امانت نے پیدا کیا ہے۔ بجائے "بعد مدت کے" ترک
ملاقات کے بعد ملنے کا خیال ہے۔

دل جاؤ گے تو یہ صوفی ہم ہوں مجتہد کچھ تم بدل گئے ہو نہ میں کچھ بدل گیا
میر صاحب امام الشعراء ہیں ان کا ایک بہت مشہور شعر ہے یہ
وہ طلب میں گورہتے سر کے بل ہم ہی شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا
اسی مضمون کو امانت نے دو اشعار میں ادا کیا ہے۔

دو بل بے برگ و نوا ہوں کہ ہمیشہ خالق کے کرم سے رہی آرام کی صورت
عما جی تقدیر نے آفت سے بچایا اس بارغ میں دیکھو کبھی نام کی صورت
عشاق کی بدنامی کا مضمون عام ہے۔ امانت کا ایک شعر ہے یہ
نیک نامی ہے دلا فرقت عشاق میں گزر ہے وہ بدنام محبت میں جو بدنام نہیں
اس غزل میں ایک اور اچھا شعر ہے۔

ہر سخن پر مجھے دیتا ہے وہ بد خود شام کو کسی بات میری قابل انعام نہیں
غم فراق سے ضبط و تحمل کا ساغر لہریں ہو کر چھلکنا ہی چاہتا ہے اور عاشق عاشقی سے
سے تو بگڑتا ہے۔

ایسے مزے چکھائے غم مجھ پر بار نے واللہ دل لگانے کا اب حوصلہ نہیں
الم نصیبی کی ہوا اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ انسان اس کا خوگر ہو جائے اور اگر کسی
وقت سچ و سخن سے نجات بھی ملے تو خود گرفتاری کی دعوت دے
اسیر کا کے مزے نہ کھو دیا مجھ کو نالائک قفس سے چھوڑ کر صیاد کے چھپتا ہوا دان میں
اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس کی بندش اور ادا قابل داد ہے یہ

تڑپ اعضائیں ابرو میں کج شوخی ہے چٹول میں جوانی میں غضب ہو گا جو آفت ہے لڑا کین میں
عجبوں کی بے نیازی کے عام مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے

بزمِ عالم کے حسینوں میں عجب اندھیر ہے جان لیل پر داندے اور شمع کو پڑا نہ ہو
اس شعر میں اگرچہ رعایتِ لفظی کو ملحوظ رکھا ہے لیکن آواز کا پتہ نہیں چلتا۔

ایک واقعہ کو کس خوبی سے نظم کیا ہے

کسی نے ہاتھ ملے نہ زان ہوا کوئی نہ ملنے میں مرے مرے کی جب خبر پھیل
دبا کے دانتوں میں انگلی دے بے وفا بولا تب خراق نے عاشق کی جان بھی لے لی

اپنے دل کے فاشد، نہ ہونے پر تیرے صاحب فرماتے ہیں

سب کھلا بانع جہاں الہ وہ حیران و خفا جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا
اسی مضمون کو ذرا اور المیہ رنگ دے کر امانت نے پیش کیا ہے

غنچہ دل کے متذریں نہیں کھلتا لکھتا یاں صبا بھی آن کر باو خزاں ہو جائیگی

ایک مشکل زمین میں طبع آزمائی کی ہے لیکن عجب آہوار گہر نکالے ہیں

یہی دل کو قلق دلا نیز زمین نہ مٹوئے پہ درخ و الم سے چھٹے

جنہیں چھوڑتے تھے اک دم کی بھی تاخیر غصبت وہ ہم سے چھٹے

ہو کیوں نہ ہمیں مرنے کی خوشی کہ لحد میں فراق کے غم سے چھٹے

آفت سے چھٹے انداز سے چھٹے ہر وقت کے درخ و الم سے چھٹے

مر چھوڑتے تھے دم تھمتے تھے غنچہ تھی جہاں میں میرے سخن

موت آئی قفس میں خوب ہوا صیام کے جو رستم سے چھٹے

ہر طرح امانت مشکل ہے کوئی نہیں شکل دہائی کی

ہستی کے وہ دام میں آ کے چنے جو لوگ کہ قیدِ رستم سے چھٹے

مقطع میں وہی مضمون ہے جسے علامہ اقبال نے ایک دوسرے امانت میں پیش کیا ہے

ترے آواز و بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا یہاں مرنے کی پابندی ہاں جیلے کی پابندی
حرف و حرکیات کے سلسلہ میں ایک شعر ہے

بیدا و مجھے یلو ہے واللہ تمہاری یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری
امانت کے کلام میں بعض اوقات ضمنی طور پر اُن کے عقائد، حالات اور واقعات کا بھی
سلسلہ مل جاتا ہے۔ اس قبیل کی غزلوں میں سب سے اہم و سچ ذیل ہے۔

کیوں ہوں نہ لطافت سے پر اشعار امانت مائل ہے رعایت پر ولی زاد امانت
کی بدلے عبادت کے سدا احسن پرستی جنت ہو بھلا خاک طلب گار امانت
اخلاق سے پیش آئے شرافت سے جانا بنتا ہے مروت کے سبب کار امانت
غم و دوستی، دل و منج سے راحت، جہاں میں فرحت کا سر انجام ہے آزار امانت
کیلے ہوں نہ یہ امانت پر نظر کر کے عد و سرد ہمت سے نئی گرم ہے باز امانت
لفظوں میں متانت ہے فصاحت ہے زبان میں کہتا ہے ہر اک سن کے یہ اشعار امانت
کاذب میں مضامین کی بندش کو کہیں جھوٹ معمور صداقت سے ہے گفتار امانت
مہتاب کی طلعت ہے کم انار کی شربت کس مرتبہ ہے تیر شیب تارا امانت
وحدت کے نظر آتے ہیں کثرت میں کوشمے ہیں دو وصل و ودیہ بیدار امانت
دہن ہے غمیں درد و محبت سے ہمیشہ صحت سے بری ہے دل پرچار امانت
عشرت کسے کہتے ہیں شیب و صل کہاں کی فرقت ہے سدا و پئے آزار امانت
صورت میں اصالت میں ثابت ہیں کبے مثل ہر کلیل و خوش لہجہ گلزار امانت
تحصیل مضامین ہے سدا ملک سخن میں ہے طبع و سناناظم سکار امانت

کچھ تھوڑے سے شاگردوں کے نام اس میں مجھے نظم

دیکھو بغراست سوئے اشعار امانت

اسی طرح ایک شعر میں آتش سے معاملہ نہ چشمک کی طرف اشارہ کیا ہے اور بعض

اشعار میں اپنے اثنا عشری عقاید ظاہر کئے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے ان کا کلام ان کی قاور الکلامی پروفیل ہے اور اس عہد کی شاعری میں لکھنویت کے عنصر کا پورا پورا رنگ دکھاتا ہے۔ اور اس حیثیت سے ڈرامائی نظموں، داستانوں اور سلام و مرثیہ پر نظر ڈالتے وقت ان کی غزل گوئی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

امانت اور اندر سمجھا

ہمارے زمانے میں مذاق شاعری میں تبدیلی کے سبب سے امانت کی غزلوں، ان کے عنایت لفظی کے نمونوں، اور لکھنوی رنگ کے عام مذاق کے شعراء کی قلم باقی نہیں رہی لیکن ایک نئی ادبی صنف ڈرامے کی شکل میں پروان چڑھی ہے اور اس کا سلسلہ امانت کی اندر سمجھا تک پہنچتا ہے، اس کی بناء پر امانت کو اردو ڈرامہ کا نقاش اول قرار دیا جاتا ہے بعض مصنفین نے اردو ڈرامے کی ابتداء کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار میں بعض فرانسیسی موجود تھے۔ ان کے مشورے اور ہمہ گیری سے اردو میں پُرانے ناطک اور مغربی ادب پر اسے ملاحظہ کر ایک نئی چیز تیار ہو گئی اور پہلی مرتبہ اردو ڈرامہ اسٹیج ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ڈرامے کا بنیادی تختہ جس کی شکل میں واجد علی شاہ ہی دوسری پوری طرح ترقی کر چکا تھا، واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں اپنے عروج کے زمانے میں اور زوال سلطنت کے بعد جو رتبہ ترتیب دیئے تھے وہ اسی ارتقاء کی چند کرپیاں ہیں، یہ دس تعداد میں ۳۶ ہیں اور ان کا ذکر واجد علی شاہ نے تفصیل سے اپنی تصنیف ”بنی میں کیا سے لے ان دہسوں میں اوارکاری

بھی ہے۔ رکھائے بھی، اداکاری کے لئے ہدایات بھی ہیں اور مناظر بھی بلکہ واجد علی شاہ نے پروڈیوسر کے تمام فرائض ادا کر دئے ہیں۔ گانوں کی دھنیں اور بیل خورد تریب دئے ہیں۔ لباس کے لئے بھی ہر سب ہدایات خود دی ہیں اور ہر دس پر جو رقم خرچ ہوتی تھی اس کی تفصیلات بھی فراہم کی ہیں، واجد علی شاہ کے یہ دس بلاشبہ ان کی ذاتی تفریح طبع کے سامان تھے لیکن انہیں صدیخہ راز میں تو رکھا نہیں گیا تھا کہ کہ عوام کو ان کی ہوانہ لگنے پائے، نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کے خاص ماحول اور فضائے ان دھسوں سے شہ پاکر ایک عوامی دھس اختیار کر لیا جس کا پہلا نمونہ اندر سبھا ہے۔ اندر سبھا میں قصہ ہی ڈھنگ کا ہے جیسا پہلے بعض اردو شہنشاہوں اور داستانوں میں موجود تھا، راجہ اندر پریولی کا راجہ ہے۔ اس کے دربار میں سب پر بیاں حاضر ہوتی ہیں، قصہ دوسروں کی محفیں آراستہ ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک سبز پری کی شاہزادہ گلغام پر عاشق رہ جاتی ہے اور اس کے بعد اصرار پر راجہ اندر کے دربار کی سیر کرتی ہے۔ دل دیو راجہ سے بچل خوری کرتا ہے اور راجہ گلغام کو قید کر دیتا ہے۔ سبز پری کے پر نورج کر پستان سے ہنر نکال دیا جاتا ہے۔ اور وہ جوگن بن کر گاتی پھرتی ہے۔ کانا دیو اس جوگن کے گانے کی راجہ سے تعریف کرتا ہے جوگن دربار میں طلب کی جاتی ہے اور راجہ اس کا گانا سن کر محظوظ ہوتا ہے اور جوگن سے پوچھتا ہے کہ کیا انعام مانگتی ہے۔ سبز پری گلغام کو انعام میں مانگتی ہے، راجہ قول دے چکا ہے اس لئے وہ گلغام کو آزاد کر کے سبز پری کے حوالے کر دیتا ہے۔ دربار میں مبارک باد کا شور مچتا ہے اور سبز پری گلغام سے بے لگن ہو کر اور سب پر بیل کے ساتھ مبارکباد گاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر اندر سبھا ختم ہو جاتی ہے۔

اندر سبھا پہلی مرتبہ ۱۸۵۳ء میں شائع ہوئی، اس سے پہلے ہی وہ لکھنؤ کی عام محفلیوں اور مجلسوں میں مقبول اور مشہور ہو چکی تھی اور اشاعت کے بعد تو جگہ جگہ اس کی تقلید میں سبھائیں لکھی گئیں جن میں مدرسی لال کی اندر سبھا، افسوس کی ہزیم سلیمان اور حمید رکی حبش پرستان زیادہ مشہور ہیں۔

اندر سبھا کی ساری دلچسپی ان گانوں کے محور پر گھومتی ہے جو مختلف پریاں اور دوسرے کردار گاتے ہیں۔ ان میں غزلیں، مٹھریاں، لہنت اور ہولیاں ہیں جو عام پسند راگ ہیں۔ اور اقبال سید و قار عظیم "اندر سبھا میں شروع سے آخر تک امانت کے ذہن سے یہ بات نہیں نکلتی کہ یہ سبھا ایک نئے انداز کی محض قصہ سرود ہے، یہ بات وہ سامع اور ناظر کو بھی بار بار یاد دلانا چاہتے ہیں کہ یہ سادی انجمن آرائی محض و نغمہ کی خاطر ہے۔"

اندر سبھا کی غزلیں اور گانے کی حقیقتوں سے امانت کے دوسرے کلام سے کچھ مختلف ہیں، ایک تو ان میں سب سے زیادہ "غنائیت" یا "موسیقیت" کا لحاظ رکھا ہے اور عام پسند دھنوں میں آسانی سے گائے جانے والے کلام کو ترجیح دی ہے، دوسرے یہ کہ غزلیں میں دھنوں کے اشارے بھی خود لکھ دئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غزلیوں کو ڈرامہ کی فصاحت سے ہم آہنگ کرنے کے لئے اس فنی پہلو کی اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا ہے۔ اردو غزل کی فارسی بحر میں ہندی راگوں کی دھنوں میں بھی ڈھالی جاسکتی ہیں، امیر خسرو نے پہلی مرتبہ اپنی ہندی غزل میں اس کا تجربہ کیا تھا اور اس کا نام "ریختہ" رکھا تھا لیکن اس کے بعد ہمارے غزلیں یا مخصوص لکھنؤی شعراء نے غزل کے اس غنائی پہلو کی اہمیت

کو نظر انداز کر دیا۔ اس دور میں لکھنوی شعر اور بڑی طویل غزلیں لکھتے تھے۔ خود امانت کی غزلیں جو ان کے دیوان میں ہیں اس عجیب سے متشنی نہیں، بلکہ انہیں سمجھا میں ایسی طویل غزلوں کی گنجائش نہ تھی اس لئے غزلیں اکثر نو دس اشعار پر ختم ہو جاتی ہیں، پھر غزل کی ادبی اہمیت اور رواج کے احساس کے باوجود کبھی کبھی نقطہ نظر سے اندر سمجھا میں دیگر افسانہ کی اہمیت کا احساس بھی پایا جاتا ہے، سمجھا میں کل اسٹکھنے میں جن میں ۷۷ غزلیں ہیں اور ۱۸ اگیٹ، یہ سچہ گویت عظمیٰ، پہلی، ہفت، ساول کی وحنیل میں ہیں اور ان کی خصوصیت یہ ہے کہ غزلوں کے مقابلہ میں ان میں ہندی الفاظ، تشبیہات، استعارات اور ملکی رنگ قدرتی طور پر زیادہ نمایاں ہے، مثلاً غزلوں کا انداز یہ ہے:-

رفتار کے چلن سے غضب دل بھلائے	چھوٹے سے سن میں یار بڑے تم ہو چلائے
بوسہ بوسہ کا چشم کا کیا تہر ہو گیا	مجھ پر نہ عین بہم میں نہ محبتیں نکالئے
جانے نہ دوں گا آپ کو سٹھنے کا میں نہیں	باتیں بنا کے مل کا دعوای نہ ڈالئے
اک بوسہ پر یہ گالیاں اللہ کی پناہ	کچھ میں بھی اب کہہ نگا زباں کو سنبھالئے
دو گند میں ملاپ سے ہٹے کہاں کا پیار	بھیل کے ہاتھ پاؤں گلے میں نہ ڈالئے
نظارہ ہونے صاف کا منظر ہے نہیں	دکھلا کے زلف کو نہ بلا سر کی ٹالئے
فاش کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی	اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالئے
نا عمری کی آنکھ نہ انگیا پہ جا پڑے	سینہ کھلا ہوا ہے دوپٹہ سنبھالئے
خوش چشم سب جہاں کے امانت ہیں بیفا	جی چاہتا ہے آنکھ کسی پر نہ ڈالئے

یہ غزل اور اسی طرح اندر سمجھا کی باقی تمام غزلیں رعایت لفظی، اخراجی معنایں اور تعلقات حسن کے ذکر سے بھری پڑی ہیں جو اس دور کے لکھنوی رنگ کی مقبول طرز ہے، غزلوں کے بعض منتخب اشعار اور دیکھئے:-

نئی ہے روشنی اپنی لہر پر تنگ دستی سے چرخوں کے عوض اس شخص نے دل جلا دیا ہے
 و فرد خط سے ہے پر رنگ جلد مصحف عارض کلام اللہ کی کاغذ نے کیا مصور بنائی ہے
 زندگی سے تنگ ہوں بے یار و باز دہریس بے گناہ دل کو وہ غنچہ دہن ملتا نہیں
 نہیں ملتے سے افتاد اس کے رخ پر چھوٹ کے آئی ہے

جبین شربت دیدار پر چھوٹ کی ہوائی ہے
 امانت کی غزل گوئی کے سلسلے میں رعایت لفظی کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہی
 رنگ اندر سمجھا کی غزلوں میں بھی موجود ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

بیدار مجھے یاد ہے واللہ تمہاری یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری
 لعل قدم شرم کے کوچے سے نکالو بازار میں ہم دیکھتے ہیں راہ تمہاری
 پان لے کے کیا کروں کسی سبز رنگ کا جھیلان ہے

پڑیاں چوننا ہیں میری جسم دھواں پان ہے
 یہ اور اس طرح کے اشعار اندر سمجھا میں جا بجا ملتے ہیں جن سے اس خیال کی تائید
 ہوتی ہے کہ یہ مذاق سخن صرف شاعروں کے حلقے میں ہی محبوب اور مرغوب نہ تھا
 بلکہ عوام بھی اس میں مزہ لیتے تھے ورنہ اندر سمجھا جیسی عوامی چیز میں اسے دخل
 نہ کیا جاتا۔

لیکن ٹھٹھریاں، اسبٹ، ہولی، سامان وغیرہ میں امانت نے حدت طبع سے ایسا
 رنگ دکھایا ہے جس کی مثال ان سے پہلے دہلی یا لکھنؤ کے اردو شعراء کے یہاں نہیں
 ملتی، ان قصیدوں کے بل ہندی ہیں اور اگر انہیں فارسی کی بجائے دیوناگری رسم الخط
 میں لکھ دیا جائے تو انہیں ہندی شمار کرنے میں تاثر نہ ہوگا، یوں ہمارے اردو شاعر
 نے ہندی الفاظ بکثرت استعمال کئے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ہندی عنصر کمزور ہوتا چلا
 گیا اور نارسنگ پہنچتے پہنچتے اس کا صرف ہلکا سا پر تو رہ گیا۔ امانت ہندی کے

رس اور لوتج کا پورا احساس رکھتے ہیں اور انہیں ہندی موسیقی پر بھی بڑی دسترس معلوم ہوتی ہے۔ صرف چند نمونے دیکھئے:-

آئی ہوں سبھا میں جہاں ڈکے گم کا ہو کی انہیں مجھے آج کھبر
بیری ہیل تیری راجا اندر رکھنا دن دین دیا کی خبر
سونے کا براجے سیس محوٹ روپے کے ٹکھٹ پر بیٹھ نہ ڈر
چاروں کونوں پر لال ٹٹلیں دانا کا کرم ہے آٹھ پر
سایہ رہے پیر پیسہ کا مولا کی سدا رہے نیک نجر
بہار کی دھن میں ایک بسنت کے بول یہ ہیں:-

رت آئی بسنت عجب بہار کھلے جرد پھول برفان کی طار
چلی گم، کھلنے لگی سرسوں بھلیت چلت گیندن کے ہار
ہر کے دوارے مالی کا چھورا گروا ڈارت گیندن کے ہار
ٹلیو پھولے، انبا بورانے چنپا کے روکھ کلیں کی بہار
گرواے استاد کے دوارے چلو سب کھین اکو کر سنگار
اور ساون کا رنگ یہ ہے:-

پیابن گھٹا نہیں بھاوے
رہ رہ دل روندھو آوے بھری کی چمک چمکاوے ڈراوے
پیابن گھٹا نہیں بھاوے
رت برکھا کی آئی ری گتیاں آج جیا کو کل نہیں آوے
موری اور سے یا زون سجنی کوو جلتے اس کو بھھاوے
پیابن گھٹا نہیں بھاوے

اور آخر میں ہولی دیکھئے:-

لاج رکھ لے شہیام ہماری میں چیری ہول تباری
جرادے سمجھ کے گاری

عسیر گال نہ مکھ پر ڈارو نہ مارو پچکاری
آدھی دھیر سب دیکھ پڑیگی ساڑی بھینڈ نہ ساری
کہیں گے لوگ متواری

تم چاتر ہولی کے کھلتی ہم ڈر لپک اناری
تاک جھانک لگا مت مرن جائل تدرے بلہاری
نہ کہہ موہے جان سے عاری

لاکھ کہی تم ایک نہ مانی بنتی کر کے بنتی لاری
یا ہی گھڑی استاد سے جا کر کہیو حقیقت ساری
کہاں جاؤ گے گدھاری

غزلوں، گیتوں، ساولن، لبنت اور ہولی شامل کرنے کا ایک مقصد
تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ سننے والوں کو اپنے مذاق اور پسند کی چیز سننے
کا موقع ملے لیکن اس سے ضمنی طور پر ایک بات یہ بھی پیدا ہو گئی ہے کہ
ایک نئی چیز بن گئی ہے اور ایسے دور میں جب غزل، مثنوی، قصیدہ سب
پر فارسی کا اثر اپنی انتہا کو پہنچ چکا تھا اردو شاعری کے سامنے ایک نئی
شاہراہ آجاتی ہے۔

ڈرامے کے فنی نقطہ نظر سے اندر سمجھا مشکل سے ڈرامہ کہی جا سکتی ہے۔
سوائے اس کے کہ اس میں ساری کہانی عمل اور کرداروں کے ذریعے سے ادا
ہوتی ہے اور پھر یہ کہ مادہ بھی دراصل کاٹھ کی پتلیاں معلوم ہوتے ہیں۔ یہ
حرکت کرتے ہیں۔ ان کا لباس الگ الگ ہے لیکن اس لباس میں کسی گدھاری

انفرادیت نظر نہیں آتی۔ اس کا کوئی واضح اور مرتب پلاٹ نہیں نہ اس میں کفارہ
انجام اور نقطہ عروج کی منزلیں آتی ہیں۔ نہ اس میں SUSPENSE پیدا
ہوتا ہے۔ لیکن ان تمام خامیوں کے باوجود یہی اردو ڈرامے کا نقشِ اول ہے
اور اس کا ماحولہ فارسی یا عربی یا مغربی زبانوں سے نہیں ہے بلکہ اس کا سلسلہ
مقامی ناٹک اور لیلیا سے ملتا ہے اور اس لئے یہی عنصر اس میں غالب
ہے۔ ان میں فنی پہلو کا اتنا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے جتنا عوام کی دلچسپی اور تفریح
کا ایسی وجہ ہے کہ مطلوبہ اندر سبھا کے ۲ صفحات میں ۷ اغز لیں اور ۱۱ فقرے
گیرت ہیں۔ جتنا وقت پوری سبھا پر صرف ہوتا اس کا بڑا حصہ ان گالوں اور
رقص کے لئے مخصوص ہو گیا ہے۔

امانت کی اندر سبھا کی مقبولیت کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کی تقلید میں
بے شمار سبھائیں لکھی گئیں اور دوسرے یہ سلسلہ خاصی مدت تک چلتا رہا اور کھنٹو
سے نکل کر باہر بھی پھیل گیا۔ چنانچہ مولوی سید منظر علی اپنے روزنامہ میں ۱۸ نومبر
۱۸۸۳ء کو لکھتے ہیں۔

۱۸ نومبر ۱۸۸۳ء شب کو رقص اندر سبھا کا منشی حسین صاحب کے مکان
پر ہوا، میں بھی شریکِ جلسہ تھا۔

اس سے ضمنی طور پر یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ اندر سبھائیں عوامی مذا
نایاں ہونے کے باوجود ثقہ لوگ بھی ایسی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

اندر سبھا سے موجودہ اردو ڈرامے تک صرف ایک درمیانی گڑی پارسی
تھیٹر یا کیمپنڈی کی ہے۔ ان میں کاؤس جی کھٹاؤ کی انگریز تھیٹر یا کیمپنڈی سے
کے دوبارہ دہلی کے موقع پر موجود تھی۔ اور اس طرح امانت سے تھیٹر یا کیمپنڈیوں
کے بعد تک تقریباً ربع صدی کا فصل ہے۔ اسی دور میں فرام جی کی اپنی تھیٹر یا کیمپنڈی

کپنی، اور غور شنید جی کی وکٹوریہ نامک کپیاں کھلیں۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں
 میں رونق بنارسی اور میاں حسینی ظریف تھے، ان کے بعد طالب بنارسی مہدی تھی
 آسنی لکھنوی، اور عتیاب بریلوی کا دور ہے، ان میں سے دو کا سلسلہ لکھنؤ
 تک پہنچا ہے۔ طالب بنارسی نیز بنارسی اور فائز کے واسطے سے معصی کے سلسلے
 کے سرگرم ہیں اور آسنی لکھنوی، نواب مرزا شوق مصنف زہر عشق کے نواسے
 ہیں۔ غرض اندر سمجھا لکھ کر امانت نے لکھنوی دبستان شاعری کے نمائندوں کی
 طرف سے آدو میں ایک ایسی صنف ادب کی داغ بیل ڈالی جو ابھی تک ترقی کی
 منزل میں طے کر رہی ہے اور جس کا نقطہ عروج ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہے۔

محسن کا کوروی

محسن کا کوروی کا کلام دلستان لکھنؤ کی پیدل اولہ ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، ان کا موضوع نعت ہے، جس سے عہدہ بکا ہونا آسان نہیں ہے۔ موضوع کا احترام کلام کی بے کیفی وجہ رونق کی پیدہ پوشی کرتا ہے، نقادوں کو نعت سے باز پرس کرنے میں تامل ہوتا ہے، دوسری طرف نعت گو کو اپنی فنی کمزوری چھپانے کے لئے نعت کا پیدہ بھی بہت آسانی سے مل جاتا ہے، شاعر ہر مرحلہ پر اپنے معتقدات کی آڑ پکڑتا ہے، اور نقاد جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے لیکن نعت نگار کی فضا جتنی وسیع ہے، اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے، پرواز سے پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ فضا ساز گار بھی ملے گی یا نہیں، اگر ہمت پرواز مشکل مقام پر پہنچا دے تو بھی اڑنے والے کا یہ کمال ہونا چاہیئے، اگر وہ اور کامیابی کے ساتھ وہاں سے گزر جائے ان امور کو مد نظر رکھ کر جب ہم محسن کا مطالعہ کرتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ نعت کی وسیع فضا میں انہوں نے خوب پرواز کی ہے اور بڑے مشکل مقامات بھی انہوں نے انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ طے کئے ہیں، مضمون میں موضوع کے اعتبار سے حدت، اسلامی اور ہندی تقویات کا امتزاج، حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی، خلوص و محبت کے اظہار میں تہذیب و متانت کا پاس لان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں اس پر پورا کلام ہوا اور شگفتہ معنوں بلند، زبان تسنیم کوثر کی دلی ہوئی، بندش چست مثنویوں میں قصیدوں کی سی شان و شوکت، تشبیب و گرمیز کے کمالات، ایسی خصوصیات ہیں جو شاید ہی معاصرانہ شاعری

ہیں مل سکیں، ان سب کے علاوہ ایک امتیاز جو تنہا حسن کو شاعروں کی صف
اول میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے، ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے
لیکن اس میں انہوں نے تشبیہ و استعارہ کی وہ داد دی ہے، جو توصیف و
تعلیف سے مستغنی ہے۔

حسن کی نعت میں شعلتی شائع پائی جاتی ہے، یہ اس لئے کہ نعت گوئی اگرچہ
ہمیشہ سے موجود تھی لیکن اسے فن کی حیثیت سے کسی اردو شاعر نے محسوس سے پہلے
اعتبار نہیں کیا اور جن لوگوں نے عقیدت کی بنا پر صرف نعت گوئی کو اپنا شعار
بنایا، انہوں نے کوئی شاعرانہ کمال پیدا نہیں کیا، شعراء کے اردو فارسی کے جتنے
مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ذکرے اور تاریخیں راقم السطور کی نظر سے گزریں، ان میں
ایسے شعراء کا حال دستیاب نہ ہوا، جن کا مسلک نثری محض نعت گوئی رہا ہو اسی
ایک بات کو ملحوظ رکھیں تو بھی حسن کا درجہ اس سے کہیں بلند ہو جاتا ہے، جواب
تک انہیں دیا جاتا رہا ہے۔

حسن سے پہلے عربی اور فارسی شاعری کے سراپہ میں نعت گوئی معفو نہیں
ہے، البتہ مقدار و خوبی کے اعتبار سے اسے ادب میں کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں
ہے، غزل گو یوں نے بالعموم اپنے دوادین اور کلیات کی ابتدا و حمد سے کی ہے
اور حمد کے بعد عموماً نعت اور اکثر اوقات منقبت کو جگہ دی ہے، لیکن یہ
چیز کثیر رسمی تھی، چنانچہ ہندوستان کے ہندو شعراء جو فارسی اور اردو میں
طبع آزمائی کیا کرتے تھے، ان کے کلام میں بھی حمد و نعت اور منقبت کے نمونے
موجود ہیں۔

نعت گو شعراء کی دوسری قسم ان لوگوں کی ہے، جو شاعر نہیں تھے اور نہ
کبھی شاعرانہ کمال کے مدھی ہوتے، ایسے شعراء بالعموم مسلمان تھے، جن کو رسول اکرم

کے ساتھ والدہ اُلفت متی افادہ سی شہزاد سے قطع نظر اردو میں ایسے لوگوں کی کافی تعداد موجود ہے۔ ایشہیدی اور اکبر کا نعتیہ کلام عام طور پر میلاد کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے، اور گلشن والوں کے جذبات موقع کی مناسبت سے تھوڑی دیر کے لئے راجپوت کے قلوب میں اتر جاتے ہیں، ان کے علاوہ اسی قبیل کے بعض اور نعت گو شاعر جھنڈے ہیں جن کی طرف عام طور پر توجہ نہیں کی گئی ہے، راقم الحروف کے وطن میں دہلاد علی صاحب مذاق ایک صوفی بزرگ گذرے ہیں، آپ کا مقرر اب تک مزاج خلعتی ہے اور ہم بریل مجلس عرس کا افتخار ہوتا ہے، آپ کا مکمل دیوان موجود ہے، انعام آپ کو مذاق میاں کہتے ہیں، اور آپ کا نعتیہ کلام بڑے ذوق و شوق سے سنتا اور سنتے ہیں، دہلورام کوثر کا نعتیہ کلام بھی مشہور ہے، ایک اور بزرگ کے کلام کا قدیم مطبوعہ نسخہ راقم السطور کو دستیاب ہوا ہے، ان کا نام مولوی محمد حسین اور تخلص فقیر تھا، ان کے کلام کا مجموعہ تھوڑا فقیر کے نام سے باہتمام منشی شادوی دال مطبع زیب کاشی میں چھپا تھا، سنہ طبعاعت و سنہ تصنیف ۱۲۹۸ھ ہے، یہ مختصر مجموعہ جو ہم ۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے، غزلوں، مہکس اور تفسیروں پر مشتمل ہے، اسی زمانہ میں ایک اور گنم شاعر گذرے ہیں، جن کا مجموعہ کلام نعت رضوان نعت کے نام سے راقم السطور سنہ ۱۲۹۸ھ میں دہلی میں دیکھا تھا، ان کا نام علیم سید فضل حق اور تخلص فضل تھا، یہ شکر لال ساقی کے شاگرد اور قصہ بیہوش طالع سہارنپور کے رہنے والے تھے، یہ مجموعہ ۸ صفحات پر مشتمل ہے، اور

۱۲۹۸ھ کے قریب کے زمانہ کی تصنیف ہے،
 عشق سے پہلے نعت گوئی کو متقل فن یا مسلک کی حیثیت سے کسی اندو
 شاعر نے اختیار نہیں کیا، اور نہ نعت گو شعراء کی طرف کسی نے توجہ کی تھی

نے جب ہوش سنبھالا اور شاعری شروع کی، تو ادب کا تقلیدی دور تھا، یگانہ
کا کمال کہتے کہ وہ ان دشواریوں سے گزر کر نعت گوئی کی معراج کمال پر پہنچے،
جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے شعر و شاعری میں محسن، مکمل کے دبستان ادب
سے تعلق رکھتے ہیں، لکھنوی شہزادے نے بعض اصناف میں ایسی مٹی پر گھسنے
بھی تخلیق کار نگہ سے دیا، انیس سے پہلے مرثیہ گوئی کی وہ شہرت اور عظمت
نہیں تھی، اگر انیس و دسیر کے کارناموں کی بدولت حاصل ہوئی، بلاشبہ ان دونوں
کی شاعری میں بعض فوائد ملتے ہیں، اور یہ بھیج ہے کہ انیس و دسیر سے پہلے
کسی مرثیہ گو شاعر کو یہ پایہ نصیب نہیں ہوا تھا، لیکن مرثیہ گوئی بحیثیت فن
عمر سے ساج تھی، یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان لوگوں سے پہلے مرثیہ کا مقصد
محض سنا دینا یا دلانا تھا، سووانے اس کی توفیق کی ہے، اور بحیثیت فن اسے
بہت شکل بتایا ہے، سو دس سے بہت پہلے دکن میں بھی اس کا رواج تھا، پھر
کا کمال مرثیہ نگاری مسلم لیکن اس فن میں خود ان کے والد میر غلام علی بہت اونچے پایہ
پہے ہیں، بلکہ بعض اہل نظر تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بعض مرثیوں میں یہ دعو کا ہوتا ہے
کو کس کا کہا ہوتا ہے!

مرثیہ گوئی کی فنی ترقی و راسخ ایران میں ہو شروع ہو گئی تھی، شاہان مغویہ
میں شاہ طہاسب کو آمد اور اہل بیت کرام سے بڑی آلفت تھی اور اسی کے اشارہ
پر وہ باری شاعرانہ سلاطین کی مدح و ستارہ کو چھوڑ کر اہل بیت کرام کی تکریم
اور مصائب کے بلا کے بیان کو اپنا شیوہ قرار دیا اس سلسلہ میں سب سے زیادہ
خبرت محترم کاشی کو حاصل ہوئی، جس کا ہفت بند اپنی خوبیوں میں بے نظیر ہے،
محترم کی پیروی اور تقلید دوسرے شعراء نے کی اور مرثیہ گو مستقل فن کی حیثیت
حاصل ہو گئی اور مرثیہ کے بہت سے اصناف پیدا ہو گئے، اس کی تفصیل آگے

آتی ہے۔

لکھنؤ کے دبستانِ ادب کے ساتھ بعض خصوصی قیادات دبستانِ انجمنِ شاعرانہ کے
اہم شاعری میں خارجی پہلو کا میلان ہے، انتقدین شرانے وکن اور دلی کے اہل شعر کی
بنیاد بالعموم جذبات پر ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ان اشعار میں حقیقی جذبات موجود
ہیں، اسی نے تیر اور درد کے کلام کو غیر فانی بنا دیا ہے، شام و سحر نے لاکھوں
گروٹھیں بدلیں اور بدلتے ہیں۔ لیکن انسان کے جذبات عشق و محبت، اسود
اور درد، کسک اور تڑپ نہ کبھی بدلے ہیں اور نہ بدل سکتے ہیں، ظاہر ہے
کہ ایسے اشعار جن میں یہ مضامین نظم ہوں گے ہمیشہ زندہ رہیں گے، لیکن شاعری
کو جذبات سے علیحدہ کر کے الفاظ کا گھلونا بنا لیا جائے جس سے شاعر دل
بلائیں اور صنعت گری کے نمونے پیش کریں، تو ایسی شاعری کو ثبات نہیں، شاعر
جذبات کے اظہار میں صنعت گری کو دخل دینے پر مجبور ضرور ہے، لیکن بڑی
صنعت کو شاعری قرار دینا روا نہیں، اور نہ اس نوع کی شاعری کو ہمیشگی
نصیب ہو سکتی ہے، لکھنؤ کی قدیم شاعری بالعموم صنعت گری کے سہارے
توڑ رہی، اور یہی سبب ہے کہ وہاں کے شعرا کی دماغی کاوشوں کو لوگ اس
نظر سے نہیں دیکھتے، جس نظر سے دبستانِ لکھنؤ کے پیرو اس کا دیکھا جانا
پسند کرتے ہیں،

بر خلاف اس کے سن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے،
خلوص اور محبت، شہینگی اور عقیدت جو محسن کی زندگی کے عنصر تھے، انہی سے
ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی اس میں صوری
معنوی دلکشی پائی جاتی ہے اس اعتبار سے لکھنؤی شعراء میں محسن اپنی آپ
مثال ہیں۔

لکھنویت کا دوسرا اہم عنصر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے اسے نعتیت ہے، اس کی بدولت بعض ایسی مستقل اصناف سخن پیدا ہوئیں، جو شاعری کے روشن چہرہ پر کسی طرح زیب نہیں دیتیں، اس قسم کی باتیں نعت میں دخل نہیں پاسکتی تھیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ نعت خود کس طرح یہاں کی شعر و شاعری میں دخل پاسکی، وہ بھی ایسی نعت اور ایسا نعت گو جو ہر اعتبار سے ممتاز و منفرد ہے،

لکھنویت کا تیسرا اہم عنصر جس کا بیان بھی نقیب بیگم کا تذکرہ انتہائی ہے، جو مذکورہ الصدر دونوں عناصر سے ترکیب پاکر ظہور میں آیا، یہ پہلو بعض اوقات اس درجہ نمایاں ہو گیا ہے کہ اسے بالعموم لکھنویت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، یہ خامیوں میں بعض لکھنوی شعرا کے ہاں کم اور بعض کے ہاں نسبتاً زیادہ ہیں، لیکن ایسی مثال شاید ہی ملے گی، جو اس سے محفوظ ہو اور یہ چیز مضمونی اور بیان دونوں میں موجود ہے، محسن کا موضوع خاص نعت تھا، جس کے مقدس و مہتمم بالشان ہونے میں شبہ نہیں کیا جاسکتا، زبان پر ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ محسن کی زبان بھی دلکش اور پاکیزہ ہے۔

لکھنویت کا ایک اور اہم عنصر صنف نعت گری ہے، جس کے شوق میں لکھنوی والوں نے رعایت لفظی اور صنایع ہرگت میں مکمل پیدا کیا، لکھنوی کے بعض اچھے اچھے شاعر و دل کو اسی شوق نے بدنام کر دیا، امانت جی کی قادر الکلامی میں کئی شبہ نہیں، اور انشاء جن کے کلمات مستم ہیں اسی بحر میں پھنس گئے، بعض نے اعتدال کو ملحوظ رکھ کر کلام کو بے مزہ نہیں بنایا، اس ہجوم میں ایسوں کی موجودگی بسا غنیمت ہے۔

محسن کا کلام بھی شاعرانہ معنی کا ناوردہ نمونہ ہے، ان شبہات و متعلقات

لوگ نئے مضمون اور معنی آفرینی ایک طور پر صنعت گری ہی کے لازم ہیں، اور اس اعتبار سے انہیں آورد اور تعنی سمجھنا چاہیے، لیکن محسن کا مکمل شاعرانہ ہے کہ ان کی آورد بھی کلام میں نہ ملا کر آمد کا لطف پیدا کر دیتی ہے، تشبیہات، استعارات، اور کنائے آسانی سے فہم کے قابو میں آجاتے ہیں مضمون آفرینی میں تخیل پر عائد کر کے آساؤں میں غائب نہیں ہو جاتا، صنعت گری کی غائش اور بھر مار کا شوق پڑھنے والے کے لئے دلیل جان نہیں بن جاتا، اور مضمون سے علیحدہ ہو کر محض صنعت بلکہ صنعت کا عیب بھی نہیں جاتا، یہ چیز بھی محسن کو ان کے محاصرین میں متنازع کرتی ہے، بایں ہمہ لکھنؤ نے اصلاحِ زبان کی جو کوشش کی ہے، اس کا اعتراف نہ کرنا انصافی ہوگی، یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری ظاہری آرائش و زیبائش کے اعتبار سے عام طور پر متقدمین کی شاعری سے بہتر ہے، زبان کی صفائی بندش کی جستجو، محاورہ اور طرزِ ادا کا زور لکھنؤ کے شعرا کے ہاں عام طور پر موجود ہے محسن بھی اس میں برابر کے شریک ہیں۔

اب تک ان اقیانات سے بحث تھی، جن میں لکھنؤ کے پیشرو اساتذہ شریک ہیں، لیکن جیسا کہ مذکور تھا محسن کی اندر اوی شان اور ان کا پانچاں رنگ بھی ہر جگہ نمایاں ہے، ان میں سب سے اہم غلطی و محبت ہے، انھوں نے ایک طرح کی قصیدہ گوئی ہے، قصیدہ کے بالکالوں نے اس صنعت میں خوب دیکھ کر دی ہے، تخیل کی پرہیزگاری کی شان و شوکت، تشبیہات و استعارات کی بے پناہی، تشبیہ و گوہر کی حدت سے ان بالکالوں نے قصیدے کو ایک دینی فن بنا دیا تھا، لیکن قصیدے کی بنیاد پر مبنی صمدِ زمینی پر ہے، شاعر دل کو قصیدہ

کہتے وقت بالعموم صلہ کا خیال رہتا تھا، جس نے ان کے دل سے غلوں اور صداقت کو محو کر دیا، مدح کے مقررہ معنائیں، اس میں مبالغہ کی کثرت، طرح طرح سے اظہار مطلب اور گوشمالی کے عمدہ صلا عطا کرنے پر آمادہ کرتا تھا، شاعری کا کام بھی تھا، ان میں اکثر ایسے ہی تھے، جو صلہ نہ پا کر رنج و تیار کہتے تھے اور جس کو فی البدیہہ شناسوینے میں ذرا تاثر نہیں کرتے تھے، اسی لئے قاصدِ دل میں اصلیت اور بخشش کا فقدان ہے۔

عس کا کام اس حیثیت سے قابلِ تہدہ ہے، کہ اس کی بنیاد غلوں و محبت پر رکھی گئی ہے عس نے اپنی شاعری کو اپنی مشہرت، عزت یا صلہ کا ذریعہ نہیں بنایا، اپنی تمنائوں کا اظہار خود کس خوبی سے چراغِ کعبہ کے آخر میں کرتے ہیں، رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے خطاب کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

جس طرح ملا تو اپنے رب سے	اندا سے شوق سے ادب سے
پل ہی تو سے عامیاں ہجور	اک من ہوں تری نقا سے مروت
مصلے میں تو سے یہ آرزو ہے	دم میں کریں ما و آخرت طے
ہو حشر کا دل خوشی کی تہیہ	جس طرح سے صبح صادق عید
گوئے مری محبت کے سخن میں	رکھی ہو یہ مہم سنوی کفن میں
پھولے پھلے گلشنِ تمنا	عقبی مری چل ہو پھل دینا
یاں شوق و غلوں و العبا ہو	وال میں ہوں آپ ہوں خدا ہو

دعای خیر المرسلین کے آخر میں مناجات کا عنوان ہے،

عس اب کیجئے گلزارِ مناکا کی میر	کہ اجابت کا چلا آتا ہے گزراہِ لعل
جس اعلیٰ تری سرا ہے جبکے فضل	میرے ایمان مقفل کا یہی ہے محل
ہے تنہا کہ ہے نوح تیری خالی	نہ مرا شرفِ قطعہ قصیدہ غزل

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہا ہوا ہو
ہو مراد لیشہ امید و نخل سسبز
موت تیرا جو بھر و ستر تری قوت تراں
جس کی ہر شے میں ہو پھول ہر لکھن میں
شکل تیری نظر کے مجھے جب لئے اہل
اتاق میں ہو لئے مستانہ قصیدہ یغول
صحت کا شمع سے چلا جانے ہر قطر المول
ایک رباعی میں فرماتے ہیں :-

بندہ کو نگاہِ لطیفِ مولا میں ہے
میں مشت غبارِ مہل سہارا محو کو
حضرت کامرے لئے وسیلہ میں ہے
داخلین رسولِ مصطفیٰ کا لب میں ہے
یہ خلوصِ الفت کے علاوہ ان کی غزلوں اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی موجود ہے۔

لیکن صرف خلوص و محبت اور اصلیت و صداقت نے حسن کا پایہ بلند نہیں
کیا اس موقع پر یہ امر بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ ہر موقع پر شاعرانہ افلاک بیان
کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے اور ان دونوں کے امتزاج نے ہی ان کے کلام کو
پرکھت اور با اثر بنا دیا ہے یہ اقیانوسِ زمان کے ابتدائی عمر کے کلام میں بھی موجود
ہے پہلا قصیدہ گلہ مستترِ رحمت ہے جو ۱۲۵۸ھ میں تصنیف ہوا اس وقت
ان کی عمر صرف ۱۶ سال کی تھی، اس کا مطلع ہے :-

مہرِ ہارِ عالی کو ہونے لگے صحرائے گلشن
اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

حجلۂ آنجناب اللہ نبیاً تاحسناً
رخسارِ شاد آگاہ کرتے ہیں نخلِ قامت
ان دونوں ضلوعِ ہاری میں ہے طنزِ اے حسن
سرو گلزارِ زمین پر جو ہوا سایہ شکن
ہو گیا کاغذِ کھشوب زمینِ گلشن
دیکھنا مطلع ہے :-

ہاں میں معتقد ہوں اسی تشکیب جن کا کہ جن جس کی صورت سے سدا خانہ عظمت میں
 اس کو بجا ہے گلستان کا مشبہ کہنا کہنے کیسے کہ وہ ہے لکھنؤ کا فرخندہ جن
 پسے قصیدہ میں وہ تمام خوبیاں جو اچھے قصیدہ گو شعرا کے کلام کا ذریعہ ہیں
 ہوئی ہیں گی، کمالی شاعرانہ کی تفصیل آئے آئے گی۔

محسن کے فقید کلام میں سب سے زیادہ مشہرت ان کے مشہور قصیدہ مدح
 خیر المرسلین کو تعظیم ہوئی، جو ۱۲۹۳ھ میں تصنیف ہوا، اسی ایک قصیدہ کو سامنے
 رکھ کر محسن کے کلام کا جائزہ لیا جائے، تو یہی ان کی شاعرانہ خوبیاں نمایاں ہو جاتی
 ہیں، قصیدہ لغت میں ہے، لیکن اس کا مطلع ہے۔

سمعت کاشی سے چلا جانے مقرر باطل برق کے گندہ پہلے ہے صبا گند کا جل
 اس کے بعد تشبیب میں مقرر، گو گل، کنیا اور گویاں کا ذکر کیا ہے، بعض حضرات
 نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے، کہ لغت رسول اگر م کے سلسلہ میں ان
 پیروں کا بایں بے موقع اور بے محل معلوم ہوتا ہے، اس اعتراض کا پہلا جواب
 یہ دیا گیا ہے، کہ یہ نظم قصیدے کی صنف سے تعلق رکھتی ہے، اور قصیدے میں
 تشبیب کے مضمون کی قید نہیں، کہیں ذکر شباب ہے تو کہیں مضامین عشقیہ کا بیان
 کہیں شکایت زمانہ ہے اور کہیں اپنے حال کا رونا، کسی نے خاص مضمون کی غزل
 لکھ دی ہے، اور کسی نے متفرق مضامین کی غزل، اور بعض ایسے قصیدے بھی
 موجود ہیں جن میں تشبیب موجود ہی نہیں ہے، عربی شاعری میں اس قسم کی بکثرت
 مثالیں موجود ہیں۔

دوسرا جواب یہ دیا گیا ہے کہ تشبیب کے پڑھنے کے بعد گریز کا مضمون دیکھ
 کر کسی اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہتی محسن نے خود اسی جواب کو تفصیل کے ساتھ
 نظم کرتے ہوئے لکھا ہے :-

پڑے تشبیبِ مملکت مع تمہید و گریز
 کفر کا خاتمہ بالحبیب ہوا ایساں پر
 شب کا خورشید کے اشراق سے تفصیل
 نیم رخ مٹتی اسی رنیت سے ہوئی منتقل
 نگر ایمان کی کہنے تو اسی کا تھا محفل
 شریکیت اس نور کی ہے جس نے کیا محفل
 سے و فخر کو لکھا کس نے کہ ہے جس محل
 غلامت کفر کا جب ہر میں چھاپا بادل
 سیوت سلولِ خداوند نبی مرسل
 شمع ایجاد کی لوہزم و رسالت کا کنفل
 اسے دوسرے نقطہ نظر سے دیکھئے تو بجائے عیب کے اس میں ایک خوبی مضمر
 ہے اربابِ حق والے کو اسلامی تقویت اور ہندی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے، جو لوگ
 سری کرشن کی داستانِ عشق اور اس روحانی فضا سے آشنا ہیں، جو ان کے جوڑ
 سے برج کے علاقہ میں موجود تھیں، وہ اس کی تاثیر کو خوب محسوس کرتے ہوئے گئے،
 ہمارے ناقدین نے ہماری یہ عام شاعری پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ہندوستان میں
 وہ کہیں بھی ہمارے شاعروں کا تخیل عرب کے بے برگ و گیاہ صحراؤں اور ایرانی
 کے فخرِ زائد و مبزور زائد و برباد میں بھٹکتا پھرتا ہے، وہی تشبیہات، استعارات
 اور تعلیمات جو مقلدینِ مشرق نے فارس کے یہاں عام ہیں، وہی ان کا ادب ہیں،
 لیکن چونکہ ان کا تعلق براہِ راست ایران کی سرزمینِ تاریخی یا خاص ایرانی تہذیب
 و معاشرت سے ہے، اس لئے ہندوستانی شاعری میں جس کے غالب ہندوستانی
 ہیں، اللہ کا شمولِ لطیف کو دوبالا کرنے کے بجائے شاعری کو بے مزہ بنا دیتا
 ہے، سری کرشن کی داستانِ حیات دو ان و محبت کی کہانی ہے، لیکن اس

میں ابتداء ال، رکاکت اور سوقيانہ حالات و واقعات کا شائبہ نہیں، بلکہ ہر جگہ غزلی
تجیدت، بندہ سمیت اور احترام کی جھلک زیادہ ہے، چونکہ ہندوستانی عام طور پر اس
قصہ سے واقف ہیں، اور بعض رسمیں اور تہوار بھی تنگ دن پر لانے واقعات کی یاد
تازہ رکھنے کے لئے منائے جاتے ہیں، اس لئے تشبیب میں ان کے ذہن سے
رومانی فضا پیدا ہو گئی ہے، جو اثر سے لیونڈ ہے کسی اور مضمون سے یہ کیفیت
یا تشبیب میں یہ زور پیدا کرنا مشکل تھا۔

مضمون کے اعتبار سے اس قصیدے احمد حسن کی شاعری کے دوسرے کا نام
کو پرکھتے تو ان میں سب سے ممتاز صنعت جدت کی نظر آئے گی، جیسا کہ مذکور
ہوا، ہماری شعری بالعموم تقلیدی ہے، اور ہماری شاعر تقلیدی آٹھ سٹ غزل
مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غرض ہر صنف کے مخصوص مضامین پیدا ہو گئے تھے، اقبل
حالی بھی ہزار باب کی چھوٹی مہنتی ڈیاں تھیں جو ہمارے شاعروں کے لئے
مزایہ افتخار بنی ہوئی تھیں، محسن کے محاصرے بھی اس رسمی اور تقلیدی شاعری
کے چکر سے آزاد نہ ہو سکے، اسی لئے ان کے یہاں مجر و وصال کی وہ مٹامیں
شکوے شکایتیں، خاص خاص شکایاتیں، گل و بلبل کے مضامین سے دینا کی
گرویش سے پرانے زمانے کی یادگاروں کا ایک عجائب خانہ نظر آتا ہے جو رفتہ
رفتہ اہلیت سے دوامد ابتداء ال و رکاکت سے قریب تر آ گیا، لیکن محسن
نے اپنے دامن کو اپنے ہی بھٹلے سے بھر لیا ہے ایک قصیدے کی تشبیب
کے مضامین ملاحظہ ہوں۔

کبھی ٹنڈی کبھی اچھالی نہ لکشتی	بحرا خضر میں تا طم سے پستی پہل
شاہ کافر سے لکھتے لکھتے لکھتے	چشم کافر میں لکھتے لکھتے لکھتے
جو گی بھیس کے چرخ لگاتے ہے بہت	یکہ بیرنگی ہے بہت پہ پچھانے کل

جر طرف دیکھتے بیلے کی کل ہیں کلیں لوگ کہتے ہیں کہ کتنے میں قہنگی کوئل
 صفا آنکھ اور ہنستا کی طرح رنگتے ہوئے مژگان صنم کے اہل
 خوب چھایا ہے گر کوئل ہنستا بادل رنگ میں آج کھنڈ کے تھے ڈیوال
 شاہ محل گائے ساتھ ہے ڈیوال بادل برق کہتی ہے مبارک تجھے سر بادل
 جب تک برج میں تپا ہے برکھنے نہیں ہے قسم کھاتے اٹھائے ہوئے گن بادل
 راجہ اندھے پر غنائے کا پانی نغمے کا سری کرشنی کھیا بادل
 ایسی نرالی تشبیہ آپ کو اردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملے گی،
 فوق و سودا قصیدے کے بادشاہ ہیں، لیکن ان کی کسی تشبیہ میں ایسی جرأت
 اور دہر نہیں، یہ مضامین تشبیہات، استعارات اور خیالات جو خالص ہندوستانی
 فنکار پیداوار ہیں، محسن ہی کا حصہ ہیں، اسی سے معلوم ہوتا ہے، کہ محسن کی پاکیزہ
 طبیعت، تمام کی زبانیں شاہراہ سے نیچ کر اپنا راستہ الگ بنا سکتی تھی اور یہی
 وجہ ہے کہ انہوں نے سرزمینِ نعت میں، اپنی جرأت پسندی سے رنگ و رنگ کے
 پھول کا ایک گلزار کھلایا ہے۔

حدیث پسند طبیعت سے ہی مضمون آفرینی کا سلسلہ رہا ہے، ایرانی شاعر
 نے اپنے تخیل سے مضمون آفرینی کے نوادہ پیش کئے ہیں، لیکن ان کے مضمون آفرینی
 کے شوق میں کوہِ کندل و کاہِ برآمدوں کے مصداق بن گئے ہیں، ہندوستان کے
 فارسی گوشت خوار میں تبدیل اور ان کی تقلید میں اردو شعرا میں غالب نے اس طرف
 بطرف خاص توجہ کی، ابتدا سے عمر میں غالب کا کلام اسی شوق کی بدولت ہمدات
 سے جا ملتا تھا، جب عمر اور مشق نے اصلاح کا ہاتھ رکھا تو مسرت کے راستہ پر
 آگئے، غالب کے علاوہ بعض اور حدیث پسند شاعر اس طرف متوجہ ہوئے، ان میں
 مرثیہ کے بڑے نام پیدا کیا، کھنڈ کی شاعری میں وارداتِ طلب کی اس ہی کیفیت

نہیں دی گئی، بلکہ پورا اندر صنعت گری پر موقوف کیا گیا، اور اس شوق نے ہر ملک
 ترقی کی، کہ یہاں کے بیشتر شعرا معاصر چیتاں کوئی کی بھول بھلیوں میں جھٹکنے لگے
 خیال آرائی اور معنوں آفرینی کا اکثر نتیجہ یہی دیکھا گیا ہے کہ شاعر چیتاں اور
 معے کہنے لگتا ہے، آخر عمر میں حسن کو بھی کو بھی معا کوئی کا شوق پیدا ہو گیا تھا،
 لیکن ان کی عام شاعری اس غیب سے پاک ہے، اس میں معنوں آفرینی ہے،
 لیکن اعتدال کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتا ہے، چند مثالوں سے اس کی
 وضاحت ہو جائے گی۔

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن ہیں تو آتی ہر نظر مصحف گل کے حاشی پر طلانی جدول
 سبزہ چرخ کو اندھیا دی لگا کر لایا، شہسوار عربی کے لئے کالا ہلول
 قبلہ اہل نظر کعبہ ابروئے حسنہ عروئے سرقد کو گھیرے ہوئے کالا بلیا
 شنی چراغ کعبہ میں اس قسم کی بے شمار مثالیں ہیں:-

کافذ میں سلور کا کسسل ہے کھیت میں چاندنی کے منسل
 شبیر قلم کی شان اعلیٰ جنگل میں بریق کے غزالا
 تحریک انامل سخن گو جبہ میل ایس کا نور بانو
 از دفت شعر من چہ پرسی ہر حرف کی عرش پر ہے کرسی
 شبہ حراج کا ذکر کرتے ہوئے کس خوبی سے نئے معنوں پیدا کئے ہیں:-
 بھیگی ہوئی رات آبرو سے داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
 اوڑھے ہوئے لیلی گل اندام شبنم کی روا بقصد احرام
 کیا معنی صفا سنگ فق ہے سرے پانک عرق عرق ہے
 نا عمری سے چھپاتے چہرہ ہر دین کو نہانے منہ کا سپرہ
 غرض ہر وہ کہ ہر پاک میں کے پٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے

یا تازہ بسی ہوئی ختن کی کلیاں یوسف کے پیرین کی

براق کی صفت

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل کعبت اس کا بہشت اعلیٰ شکل
مہ پارہ فلک سے کٹنے والا اطلس کو کتان بنانے والا
پیل چرخ سے نکلے ہوئے سیکرڈ فانوس سے جس طرح کو پر تو
شیشے سے ہوئی عین کے شبنم سیپی سے گہر عباب سکوم
سر اپاتے رسول اکرم کے سلسلہ میں ہی جد شعر دیکھتے۔

ابوہریرہ سے جس میں وہ شمسائل رکھی ہوئی رمل پر مسائل
واللیل کا ترجمہ ہے گیسو تفسیر اذا سمعی ہے گیسو
جو ہر کا بھرا ہوا خزینہ آئینہ بے مثال سینہ
رعنائی قامت مناسب لفظے میں اذان وقت غر

عبدت پسند اور محفل آفرین شاعروں کو اپنے ذوق کی تکمیل کے لئے
مبالغہ سے کام لینا پڑتا ہے، اکثر عام شاعر بھی اپنی دکان بجاتے وقت اس
سے فائدہ اٹھاتے ہیں، مبالغہ کو شاعری میں اس درجہ دخل ہے، کہ ان کی ہڈی
کو ایک دوسرے کے مترادف سمجھا جانے لگتا ہے، شاعر خیال کی بلند پروازی میں
اکثر دنیا کی حقیقتوں سے بہت دور نکل جاتا ہے، لیکن محسن ایسا نہیں کہہ سکتے
تھے، جہاں تک تعریف و توصیف کا تعلق ہے، ان کے معیار حد یعنی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم
کی ذات پاک اتنے اوصاف حمیدہ کی جامع ہے، کہ ان کے بیانی میں مبالغہ کی
ضرورت ہی نہیں، دوسرے انہوں نے حدیث اور قرآن کی روشنی کو ہمیشہ اپنے
اپنے لئے شمع ہدایت بنایا ہے، بعض نوح گو شاعر محبت کے بخش میں اکثر

ایسی باتیں کہہ گئے ہیں، جو مذہبی نقطہ نظر سے نامعنا ہیں، ان کا عذر یہ ہے کہ جو شہادت اور دوا الہیہ شفیقہ کی کے عالم میں یہ سب کچھ کہہ رہے ہیں، اس لئے وہ فائق معافی ہیں، لیکن محسن کو اس عذر اور معافی کی ضرورت نہیں پڑتی،

میسٹار الفنی کے سلسلہ میں جو مجالس منعقد ہوئی ہیں، ان میں نعت گو شعرا کا کلام ہمیشہ پڑھا جاتا ہے اور ایسے ایسے اشعار پر لوگ وجد کرنے لگتے ہیں۔ اللہ کے پتے میں وحدت کے سوا کیا ہے۔ لینے ہیں جو کچھ لے لیں گے اللہ سے اس قسم کے اشعار میں شعرا نے حفظ مراتب کو نظر انداز کر دیا ہے اور بعض طبائع ایسی زیادتیوں کو کسی عنوان گماں نہ کریں گی، محسن کے یہاں دوا الہیہ عشق اور محبت کے باوجود ایسی لغزشیں نکالیں گے کہ پر بھی نہیں لیں گی، اپنے کلام میں انہوں نے بجا بجا قرآن اور حدیث کے ان مقامات کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں سے ان کا مشمولہ ماخوذ ہے ایک مثال سے وضاحت ہو جائے گی۔

مثنوی چرخ کعبہ میں سراج کے سلسلہ سے حضرت جبریلؑ کی آمد کا ذکر کیا ہے، چونکہ کسی حدیث میں اس کی تصریح نہیں کہ حضرت جبریلؑ نے حاضر ہو کر کیا عرض کیا تھا، اس لئے فرماتے ہیں۔

آنا ہے طلب کا استعارہ بدولن کا ہے آمدن اشارہ
اور حاشیہ میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔
براق کی صفت میں ایک مصرع ہے ج

چھٹا سا فرس فرشتہ میکیل
حدیث خریف میں بھی مذکور ہے کہ براق چھٹے فرس کے برابر تھا، فلک اعلیٰ کی سیر کے سلسلہ میں ایک شعر ہے،

وہ بعد از انزل کا سعد الکبر وہ اول ما خلق کا مظہر

اس میں اشارہ ہے حدیث شریف کی طرف اول ماخلق اللہ نودی“
فلک ششم کی سیر میں ایک شعر ہے،

تھا دایرہ مراقب متوائف مسرور وصال من مرانی
اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف من مرانی فقد رای الحق“

فلکہ مغمم کے سلسلہ میں حضرت ابراہیمؑ کے متعلق ایک شعر ہے،
کرتا مت جو صرف یہ سانی خوالہ نمائے من عصانی
اس میں اشارہ ہے حضرت ابراہیمؑ کی دعا وَمَنْ عَصَانِي فَاَنْتَ غَفُوْرٌ رَّحِيْمٌ
کی طرف، مقام اعلیٰ کے بیان میں ایک شعر ہے،

آگہوں کی تلاش جلوہ رب کانوں میں مدائے نحن اقرب
اس میں کلام مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے نحن اقرب الیہ من حبل الیوطی
مثنوی شفاعت و نجات میں بکثرت آیات کی طرف اشارہ ہے،

ان چیزوں سے عرس کی ذہبیت کا پتہ چلتا ہے، قرآن اور حدیث پر ان کی
نظر تھی، اس لئے حالات و واقعات کے بیان میں ان کا معنوں کمی ال کے مدد
سے باہر نہیں نکلتا تھا، لیکن اسی کے ساتھ فن شاعری کے ایسے کمالات کا اظہار کرتے
تھے، کہ ان پابندیوں کے باوجود کلام میں زور اور تاثیر پیدا کر لیتے تھے، شاعری اور
میں یہی فرق ہے، وعظ کی خشکی سے سامعین گہرا اٹھتے ہیں، لیکن جب شعر کا سامانہ بننے
لگے، اور اس کے پہلوں سے وہی راگ نکلے جو پہلے وعظ کی زبان سے اواہوردا
تھا، تو سننے والے مسحور ہو جاتے ہیں، انہوں نے اپنے کلام میں شاعری اور مذہب
کے امتزاج کا ایسا مرقع پیش کیا ہے، کہ مادیت اور الحاد کے اس ٹوٹیل بھی جس کی جاذبیت
اکہشش باقی ہے،

معنوں کے اعتبار سے عرس کے کلام کی ایک خاص غلی کا ذکر کرنا چاہیے،

ان کی تہذیب بطور متانت ہے، لکھنؤ کے مخصوص انداز کی شاعری کی بدولت وہاں کا پورا دبستانِ شعر آج تک مطعون ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ اپنے نامور مخنویوں کی فہرست میں پہلے ان شعراء کا نام رکھتا ہے جن کا کلام اس دبستان کے دوسرے شعراء کے مقابلہ میں کہیں زیادہ مستقر اور پاکیزہ ہے، لیکن معلوم نہیں اس موقع پر جس کا نام کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے، حالانکہ تہذیب و متانت کے اعتبار سے محسن کی شاعری اپنی آپ نظیر ہے اور مضمون، زبان، تشبیہات اور استعارات ہر اعتبار سے اس کی ثقاہت اور تطہیر مسلم ہے،

انیس اور دبیر نے مرثیہ گوئی کے فن میں مجدد کا درجہ حاصل کیا، اور مرثیہ گوئی کو بڑا فروغ بخشا، فصاحت اور بلاغت کے بڑے بڑے معرکے سر کئے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیوں میں جہاں کہیں عرب کے مدولہ عورتوں اور ان کے حالات و واقعات کا ذکر کیا گیا ہے، وہاں خالص لکھنوی تہذیب معاشرت کا چہرہ آگیا ہے، بہت سی وہ رسمیں جو بیشتر ہندوستانی یا ہندوئی ہیں عربوں کے کردار میں شامل کر دی گئی ہیں، جس سے کردار نگاری میں جگہ جگہ بھڑکاپ پیدا ہو گیا ہے، اور تاثیر کی فضا ر کم ہو گئی ہے، لیکن محسن خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں، ان کے خیالات ان کی زبان ان کی تشبیہات اور استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں، اسی لئے ان میں اثر بھی زیادہ ہے، مضمون کی بلندی اور فکر کی پرواز کے اعتبار سے بھی محسن کا کلام نادر ہے، قصیدہ مترخِ خیبر المرسلین مثنوی تجلی کعبہ اور چراغ کعبہ میں مضمون کی بلندی الفاظ کے شکوہ سے ہم پہلو ہم آہنگ ہے، الفاظ کا حسن انتہا کا اور الکلامی کی دلیل ہے، مضمون کی مناسبت سے الفاظ کا صحیح استعمال اچھے شعر کے لئے ضروری شرط ہے، مثنوی چراغ کعبہ میں واقعہ معراج کو نظم کیا ہے، یہ واقعہ چونکہ شب میں پیش آیا،

اس لئے تمہید میں مضمون اور الفاظ کی ہم آہنگی سے رات کے مناسب ماحول اور فضا کا پورا لحاظ رکھا ہے۔

ہے نام خدا سوادِ تحریر
واللّیل اذا سبھی کی تفسیر
آغاز روایت میں لکھتے ہیں :-

داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے	بھگی ہوئی رات آبرو سے
شبہم کی ردا بقصدِ احرام	اڑے ہوئے لیلیٰ گل اندام
جبکہ جمعہ کے پھوڑتی ہوئی بال	گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
سر سے پاتک عرق عرق ہے	کیا سبھی صفا سے رنگ فق ہے
پروپی کو بنائے منہ کا سہرا	نامحرموں کے چھپائے چہرہ
انذارِ خدام صوفیانہ	آنا کھلتا ہوا نہ جانا
انفاس ہوا رفیق و محرم	سنائے کا دم انیس و مہدم
لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے	غوشہ بودہ کہ ہار یلا سمن کے
کلیاں یوسف کے پیدہن کی	یا تازہ بسی ہوئی ختن کی
دستہ سے طلوع کے ندارد	ناخن کی جگہ ہلال کی در
ہیں رمی جمار کے ایشائے	گرتے ہوئے ٹوٹ کر تارے

چونکہ یہ مشنوی ہے اس لئے زبان سادہ سلیس اور بامحاورہ استعمال کی ہے جس میں روزمرہ کا لطف آجاتا ہے،

محسن کے کلام کی فنی حیثیت

انیسویں صدی میں صنعت "کو فطرت پر ترجیح دینے کا عام رواج تھا اور زمانہ محسن کا کوئی کو طرا، اس عہد کے لکھنؤ میں زندگی کے ہر شعبہ میں کمال صنعت

کی داد دی جا رہی تھی انشاء و نظم و نثر کو تکلفات سے آراستہ کیا جا رہا تھا، یہی سبب ہے کہ لکھنؤ کی شاعری لفظی صناعتی اور صنعت گری کا نمونہ بن گئی، اس سے تاثیر جو شعر کا مقصد اصلی ہے کم ہو گئی، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کا ظاہری لباس ویدہ زیب ہو گیا جو اس سے پہلے شاعری کو نصیب نہیں ہوا تھا،

محسن نے اپنی شاعری میں اپنے احوال کی ترجمانی کرتے ہوئے لفظی صناعتی پر بھی توجہ کی ہے اور اس کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان کے کلام کی ظاہری خوبی اسی گوشش کی مرہون منت ہے، لیکن اس موقع پر بھی محسن نے اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے، اور ان کا قدم اعتدال کے راستہ سے ہٹا ہوا ہے اسی صنعت گری کے شوق میں شعرائے لکھنؤ نے رعایت لفظی کی طرف توجہ کی،

اس فن کے اہم آغاز میں امانت ہوئے، اس دبستان کے دوسرے شعرا نے نمایاں پس قدر مبالغہ کیا کہ بالعموم اس کو شعر کا مقصد بنالیا، جس سے ان کا کلام بے مزہ ہو گیا، لیکن محسن نے صنعت گری میں بھی شعرا نہ لطافت کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا،

دیا، چنانچہ ان کی رعایات بے ساختہ ان کی تشبیہات اور استعارات پر جاندار اور الہی کلام انداز شاعرانہ ہے، ان تکلفات کی وجہ سے کلام میں کوئی الجھ بھرا

نہیں ہوتا، تعلیمات بھی ہیں، اور بکثرت ہیں، لیکن بندش کی سستی اور نظم کی روشنی ایسی ہے کہ طبیعت اس پر رک کر نہیں رہ جاتی، اس اعتبار سے ان کا کلام ائمہ

ایک طرف تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے جاذبیت رکھتا ہے، تو دوسری طرف عوام الناس بھی اس کی خوبصورتی پر سر دھنتے ہیں۔

ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عنصر تعلیمات کا ہے، تعلیم ہی ہے کہ شعرا کا تاثیر پیدا کرنے کے لئے نہایت مختصر الفاظ میں کسی مشہور و معروف واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا جائے، چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی، پہلے

یا اکرم کا ایک شعر ہے نہ
 شعلہ طور کا کاغذ کھینچ رہے نقشہ خاکہ انگارہ، کعبہ دست ید بریضا،
 اس میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے، جب فرعون
 آپ کے بچپن میں آپ کے سامنے اشرفیاں اور آگ رکھ دی، حضرت موسیٰ
 انگارہ ہاتھ میں لے لیا، اور آپ کا ہاتھ مل گیا جو بعد میں ید بریضا ہو گیا۔

اسی کا آداب اور شعر ہے۔
 یہ میں بھی، بودہ زہرہ جبریں اشرف
 مشتری طالع کنسان کی زحل ہو جاتے
 دی صبح تھیں میں سے چند شعر،
 آنکھیں نظار کے کی شب نگار
 نظارہ کا بخند نہ سختہ بیدار
 منظور۔ نہ حسن کا تماشا
 ہر دیدہ ہستہ دیدہ زلیخا
 ہے شہزادے سے اب تک پریشاں
 نور عینوں پر سیر کعبہ دار
 وہ سورہ ایلو معنی تجلی
 یہ مطہر، صبر، کی عزیزی
 ان میں حضرت زلیخا سے زلیخا، حضرت یعقوب کے واقعات کی بار بار اشارہ
 مثنوی چرخ کعبہ میں بکثرت تعلیمات ہیں۔

یونس، بخت تک پہنچ کر
 سکے نہ بھڑائیتر، ہر درم پہ
 ایک صبح اور ایک، رعایت ہے، یونس علیہ السلام کو ایک عجیبی شکل کی مثنوی
 بخت فلک کے بانہ میں بڑھا کا نام ہے، جس کی صورت عجیبی کی سی ہے ایک
 شعر ہے۔

آیا یہ کرم چہ شق۔ بے پاک
 سینہ کی شق، ٹکڑ کیا پاک
 بن واقعہ شق، صا کی طرٹ اشارہ ہے،
 دفعہ شق، صا کی طرٹ اشارہ ہے،

ازراہ کمال مہربانی اس گھر سے ہوئی یہ مہمانی

رکھ کرے وشر کو مقابل اس صاحب ذوق کا لیا دل

اس میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے، کہ حضرت جبریلؑ نے آنحضرت ﷺ کے سامنے دو پیالے پیش کئے، ایک میں دودھ اور دوسرے میں شراب تھی، آپ نے دودھ کے پیالے کو لے لیا اور شراب سے انکار کر دیا،

فلک چہارم پر حضرت ادریسؑ سے ملاقات ہوئی کہا جاتا ہے کہ سب سے اول حضرت ادریسؑ نے قلم سے لکھنا ایجاد کیا تھا، اس کا اظہار قاضی چہارم کی سیر کی تمہید میں اس طرح کیا ہے،

پہرہ خط و عذر الی عصیاں فرما، تسلیع پیش رہی زوال،
فلک مہتمم کی سیر میں ایک شعر ہے،

کعبے کا سواد مغفہ عین شکر فی نہر ذی عین

اس میں اشارہ ہے اس حدیث شریفہ کی طرف، انا ابوت اللہ کینین یعنی میں بیٹا دو ذی نون کا ہوں، ایک ذبیحہ حضرت اسماعیل علیہ السلام اور دوسرے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے والد حضرت عبد اللہؑ، نوی شہادت و نجات میں بھی ایسی بکثرت، مثالیں موجود ہیں۔

تلمیحات۔ علاوہ ایک اور عنصر جو اس کی خصوصیات میں شمار ہونے کے لائق ہے ان کی ترتیب یہاں ہیں، اس اعتبار سے محسن کی سرفرازیات مثنوی صبح کی ان کو زندہ جاوید کرنے کے لئے کافی ہے، اتنی لطیف اور قصصی تشبیہات اس مدانی کے ساتھ بمثل کہیں اور ملیں گی،

سبزہ ہے کنار آب جو پر یا خضر ہے مستعد و ضو پر

نوبت ہے عداوتے قمریال کی تیار ہے بدع میں اطفال کی

محمّد مجبّرِ فاختہ ہے قد قامتِ کبر و دلربا ہے
 اک شاخِ رکوع میں لکی ہے اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے
 سوسن کی زبان پر مناجات جاری لب جو سے التیحات
 تشبیہات کی یہ ذرت اور تسلسلِ محسن کا خاص حصّہ ہے، چند مثالیں اور یہ
 ناظرین ہیں،

غنچے میں ہے خاشی کا عالم یا صومِ سکوت میں ہے مریم
 غنچہ نا شگفتہ کو مریم کہنا اور اس کی طرف اشارہ کرنا تشبیہ کو بالکل تحمل کر دیتا
 ہے جس سے پاکیزگی اور تقدّیس کی وہ فضا اور بڑھ جاتی ہے، جو صبح بخالی یعنی صبح
 ولادتِ رسول اللہ صلعم کے مناسب حال ہے، پھر اس سلسلہ کو یوں جاری
 رکھا ہے۔

کیاری ہر ایک اعکاف میں ہے اور آبِ رِزّال طواف میں ہے

سالمک ہے چین میں نہرِ موزوں مجذوب ہے شاخِ بیدِ مجنوں
 بے صوفی صاف دل صنوبر تحریکِ نسیمِ حالتِ آور

ہے استقراقِ نیرِ لمو فر کو پاسِ افلاس ہے سحر کو

خلوتِ گہِ حسن ہے زمانہ اور حبِ لوطہ صبحِ شاہدانہ
 ڈوبی ہوئی رنگ میں چین کے بکھری ہوئی روپ میں فلہن کے
 ہے چاندنی ایک ماہِ پیکر سورجِ مکھی آفتابِ انور

غالباً کسی دوسرے شاعر کی کسی ایک نظم میں اس قدر کثرت سے اور اتنی قصاں

تشبیہاتِ مثل سے نکل سکیں گی، قصیدہ مدحِ خیر المرسلین میں بھی یہی شانِ جلوہ گر ہے،
 جوگی بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبھوت یا کہ بیراگی ہے پریت نہ چھلئے کسل
 لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمین پر غمسل
 جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کیاں لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کو نسل
 چرخ پر بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے سبزہ چمکائے ہلاتا ہوا ہر چھا بادل
 یہ تشبیہیں شاعر کے اسلوبِ فکر، بہت اظہارِ مذاہد اور مذاقِ شاعرانہ پر دلیل ہیں یہ
 فطری اور مرتج الغنیم ہیں، اور ان میں جدت و تازگی کی وہ شان ہے جو محسن کی شخصیت
 ہے، اسے بھی محسن کا مخصوص امتیاز سمجھنا چاہیئے کہ ان کی مثنویوں میں بھی قصیدے کا
 لطفت آجاتا ہے، مثنوی صبحِ تجلی، چراغِ کعبہ وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں چراغِ کعبہ
 کی تمہید میں بالکل تشبیہ کی شان پیدا ہے،

ہے نام خدا سوا و تحریرہ القیل اذا سجدی کی تفسیر
 دریائے سوال ہے درِ نظم آج یہ بحرِ خفیف بحرِ موج
 جاتا ہے کلیم آسمان تک معراج سخن ہے لامکان تک
 خلوت گہ دل اور سر شستہ پروازِ طبیعت ایک فرشتہ
 سرگودھ و تلذذِ تکلم سیارہ آسمانِ مغتسم
 بلند آہنگی کا یہ سلسلہ پوری نظم میں جاری و ساری ہے، یہ صبح ہے کہ فارسی مثنویوں
 میں مثنوی کے مضامین کی قید نہیں، لیکن اس کا انداز بیان اور زبان مخصوص ہے،
 اُردو میں مثنوی گو شعرا نے بالعموم عشق اور بعض نے اخلاقی مثنویوں پر بھی طبع آزمائی
 کی ہے، لیکن محسن نے اسے اپنے فن سے نئی اور لازوال دولت بخشی، مغزین اور
 زبانِ دونوں کے اعتبار سے محسن کی مثنویاں ہماری شاعری میں یس بہ اضافہ ہیں۔
 قصیدے میں بھی محسن کسی بالکمال سے پیچھے نہیں رہے، قصیدہ گوئی کا کمال تشبیہ

گر پروا دے مانتے سے پرکھا جاتا ہے، ان ہی تین چیزوں کے بل پر سقوانے قصیدہ گوئی کے فن میں امامت کا درجہ حاصل کیا، اس میں محسن کے کمال کے اظہار کے لئے سچے مثالیں کافی ہیں، قصیدہ مدح غیر المرسلین کی تشبیہ،

محسن کا شی سے چلا جانب مقرر اہل برق کے کافہ پہ لاتی ہے صبا کا گاہل
محسن کی قلور الکامی کی بین دلیل ہے،

گرینہ کے لئے بیاختہ ہونا فروری ہے، دیکھئے محسن کس استادانہ کمال کے ساتھ مدح پاتے ہیں،

ہوئی آئینہ مضمون کی دو چنداں صیقل ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار
تاکتاب ہے تو ثریا کی سنہری بوتل روتے منی ہے پہلے میں ہی اعلیٰ کی طروت
لاتھ میں جام زحل شیشے سے زیرہ بغل اک ذرا دیکھئے کیفیت معراج سخن
کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے پہل گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں لکھا پاؤں
خرمن برق تجلی کا لقب ہے بلوں یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
پئے قبیح خداوند جہاں عروہ جل تار باران مسلسل ہے لٹاک کا دود
کہیں بہتی ہوئی نہر لبین و نہر غسل کہیں طوبی کہیں کوثر کہیں فروس بریں
انبیاء جس کی ہیں شاخیں عرفا میں نعل بارخ تنزیہ میں سرسبز نال تشبیہ
زیب و اماں ابطرہ دستار ادلی گل خوش رنگ رسول مدنی عربی
خاتمہ میں کہتے ہیں :-

محسن اب کیجئے گلزارِ مناجات کی سیر کہ اجابت کا چلا آتھ ہے گھر تابدل
سب سے اعلیٰ تومی سر کا ہے سب سے افضل میرے ایمانِ افضل کا یہی ہے محفل
اس کے بعد مناجات کے نہایت پُر تاثیر اشعار ہیں۔

محسن کا بقیہ کلام

نقیہ کلام کے علاوہ محسن کے سراپہ میں چند غزلیں، ایک نا تمام عشقیہ مشنوی گستاخانہ
 الفبت، ایک مشنوی فغان محسن، ایک قصیدہ واحد علی شاہ کی تہلیف میں چتر شہنشاہی
 کے نام سے اور چند قطعات تابعی اور ہی، لیکن نسبتاً ان کا درجہ کچھ بہت اونچا نہیں
 یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا تخیل صرف نعت کی مقدس فضا میں بلند پروازی دکھاتا
 ہے، چنانچہ ان کی غزلیں لکھنؤ کی عام شاعری کا نمونہ ہیں، ان میں شاعر کی جدت
 ذہانت اور طباحتی کا کوئی غیر معمولی کمال نظر نہیں آتا، اور بالعموم رعایت لفظی اور
 صنائع و بدائع کو دخل دیا گیا ہے، ایسا شاید اس وجہ سے ہو کہ یہ ابتدائی عمر کا
 کلام ہے، اور اس زمانہ میں چونکہ یہی روش عام تھی، اس لئے محسن نے بھی یہی
 قدم اسی کی طرف اٹھایا، لیکن آخر میں تائید الہی اور طبیعت کی رسائی رہا ان کی سے
 اپنی راہ، اب کمال کی مغزوں کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہو سکتا ہے، پہلی غزل
 ہے عیاں جلوہ قبول میں بھی خدا کے نور کا
 سر جھکائے ہم ہیں وہ تلوار کو جھینچے ہوئے
 معجزوں کی کتنی خاطر کی خدا نے حشر میں
 جب اٹھائیں اس قدر دلفک کی خیمیاں
 بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں :-

آنکھ پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہو کر
 مم چمے کعبہ سے اے قلہ تو ہندو ہو کر
 شمع کو یہ جذب محبت کا تماشا دیکھا
 شمع پروانے کے ساتھ آگ کی جگہ ہو کر

مبارک میکشوس دھوم سے شورش ہے باطل کی
 خدا حافظ ہے تو بکارجی بے طرح چھلکی

خدا نے تل کیا سپا لب رنگین جانل پر
 تو گویا تیل حجر کا آتش لعل پر خشاں پر

صاحبِ غیر دل سے جی خفا ہے اور کیا مجھ آپ سے گلہ ہے
 فراد نہ پوچھ سہ سنجی، عجب ر دن آج بساڑ سا کٹا ہے
 دامن سے وہ پونچھتا ہے آنسو رونے کا کچھ آج ہی مزا ہے

ان کو کبھی خیال ہو میرا یہ وہم ہے جاگیں مے نصیب یہ باتیں ہیں خواب کی
 ہونے نہ پائی خشک بھی تر دامن مری عشرہ میں دھوپ ڈھلنے لگی آفتاب کی

رباعیات کا درجہ کافی بلند ہے، بعض پر آپس کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے،
 مولیٰ کو از کش نہاں کھلتی ہے عزت مری پیش قدیاں کھلتی ہیں
 کہہ دو کہ طالع گوشت آواز رہی مدارجِ پیمبر کی زبان کھلتی ہے

اک شانِ خدا سے سید علی جاہ ملکِ قدم و حدوث کا شاہنشاہ
 جس دل پہ کھلی اس کی حقیقتِ حسن بیاختہ بول اٹھا کہ اللہ اللہ

رہ جاؤ گے ہاتھ زندگی سے دھوکہ پہنچنا تیس گئے اعتبار تہارے رو کر
 محسن کیا پوچھتے ہو چھوڑو گھر بار جنت کو چلے چلو دینے ہو کر
 مثنوی نگارستانِ اُلفت میں خالص کھنوی مثنویوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں،
 زردی چھائی ہوئی رخساروں پر سرسوں پھول ہوئی انگاروں پر
 مرونی چھائی ہے چہرہ دیکھو اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو
 کا دانی کا پہننا چھوڑا لٹ گیا تیرا شاہنا جاٹا
 بند آنکھیں کئے روتے دیکھا رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا

سوکھیں ایک نہ مانی آخر مٹ گئی تیسری جوانی آخر
چاندنی پچھلے پہر کی کب تک روشنی مشعشع سحر کی کب تک
دل ناشاد کو رکھ قابو میں نہ سہی یار نہ ہو پہلو میں
مثنوی فغان محسن میں (جو ایک دوست کے قید ہو جانے پر لکھی گئی ہے) البتہ غلوں
کے ساتھ جذبات نگاری کے مرتعے ملتے ہیں۔

یہ بیٹھے بٹھائے مجھے کیا ہوا ترپنے لگا دل اُچھٹنے لگا،
مری چشم تر کا یہ کیا حال ہے کہ دامن سے تا آستین لال ہے
مرا رنگ فوج بہتا جاتا ہے کیوں بدن خود بخود سنسنا تا ہے کیوں
مری منہ پہ زردی سی کیوں چھا گئی چمن میں مے کیوں خزاں آگئی
چلی آتی ہیں چمکیاں دمدم مجھے یاد کرتے ہیں اہل عدم
محسن کے تمام کلام کی نسبت صرف ایک بات کہنا اہل لائق ہو گئی، یہ کلام کی شگفتگی ہے،
انیسویں صدی ہندوستان کی تاریخ کا ایک تاریک باب ہے، انقلاب اور خونریزی
کی ظلمت میں سلاطین کی گداگری، شریفوں کی پریشانی، عالی شاعروں اور ادیبوں کی
ناقدری، امیروں کی بے سرو سامانی اور غریبوں کی فاقہ کشی کی بھیاں یک پر چھائیاں نظر
آتی ہیں، اسی وجہ سے اس دور کے شاعروں کے کلام اور ادیبوں کی تصانیف پر طبیعت
کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے، جسے بڑھ کر طبیعت افسردہ اور مضطرب ہو جاتی ہے، ایسی
محسن کے یہاں افسردگی کی جگہ شگفتگی، ناامیدی کی جگہ یقین، تزلزل کی جگہ استحکام نظر
آتا ہے، اور اس حیثیت سے وہ یقیناً اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں،

الغرض محسن کا کلام اختراعی فن کاری کا ایک نامزد نمونہ ہے، اور لکھنوی ہونے
کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، جس میں شاعر کی شخصیت نے کمال غلوں
محبت کے خاکہ کو تصوف اور مذہبیت کے رنگ سے آراستہ کر کے شاعرانہ مصالحتی سے

مکمل کیا ہے جس کی جدت جاذب اور جس کی مضمون آفرینی دلکش ہے، جہاں مزید
قرآن کی صحت کے لحاظ کے ساتھ مذاق شاعرانہ اور مذہبیت کا مکمل امتزاج نظر آتا
ہے، جہاں کاکت اور ابتذال کی بجائے متانت تہذیب اور شائستگی کا جلوہ
ہے، جہاں فنی حیثیت سے تعلیمات، تشبیہات اور استعارات کا مکمل منظر
ہے، جہاں شعریوں میں قصیدوں کا لطف ہے، جہاں تشبیب اور گریز کے مضامین
شاعر کی قاور الکلامی پر دلیل ہیں، یہ لکھنؤ کے دبستان شعر کا نادر مرقع ہے،

باب ہفتم آتش اور ان کا سلسلہ خواجہ حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے ہر سلسلہ نسب خواجہ
عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے، بزرگوں کا اصلی وطن بغداد تھا، اجداد ترک وطن
کر کے شاہ جہاں آباد چلے آئے اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی تا آنکہ
پیدائش کا مسئلہ متعین نہیں، معصی نے ایک جگہ لکھا ہے
حالانکہ بن عمر شہر بہ نسبت وند سا لگی رسیدہ دریا نے طبعش پر بوجش و
خروش..... ۴۰

اس تذکرہ کا آغاز ۱۲۲۱ھ سے ہوا اور ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوا اس میں آتش
۱۸۰۶ء ۱۸۲۰ء

۱۸۰۶ء ۱۸۲۰ء

کا حال بالکل ابتداء میں لکھا گیا ہے، اس لئے یہ بیان غالباً ۱۲۲۱ھ کا ہے۔ اس حساب سے آتش کا سنہ ولادت ۱۱۹۲ھ کے قریب قرار پاتا ہے، ۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا، اس طرح ۷۱ سال کے قریب عمر پائی، آتش کے والد خواجہ علی بخش شجاع الدولہ کے عہد میں ترکہ وطن کر کے پورب میں آئے اور فیض آباد میں قیام کیا، یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ آتش کو باقاعدہ درس و تدریس کا موقع نہیں ملا لیکن اس زمانہ کے درج کے مطابق امیروں کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ حاصل کر لیا۔ فیض آباد میں نواب مرزا محمد تقی خاں ترقی ایک رئیس تھے جن کا تفصیلی ذکر دوسرے موقع پر کیا گیا ہے، نسخہ کی طرح آتش نے انہیں کی لمانت سے ابتداء کی، جب نواب تقی خاں فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ آگئے، لکھنؤ آنے کا زمانہ تقی کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا بہر حال ۱۲۱۹ھ تک یہ لکھنؤ نہیں آئے تھے کیونکہ اس سنہ میں مصحفی نے اپنا تذکرہ ہندی گویاں مرتب کیا اور اس میں اپنے شاگردوں کا حال خاص طور پر لکھا لیکن اس میں آتش کا حال نہیں ملتا، ۱۲۱۹ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان یہ لکھنؤ آئے ہوں گے کیونکہ ریاض الفصحاء (۱۲۲۱ھ) میں ان کا ذکر موجود ہے، لکھنؤ آکر یہ مصحفی کے شاگرد ہوئے پہلے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، ۲۹ سال کی عمر میں (۱۲۲۱ھ) میں مصحفی کے بقول اردو شاعری کی باقاعدہ ابتداء ہوئی، مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے میں کچھ تعجب نہیں دونوں کی طبعی یک رنگی کو بھی دخل ہو، مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی اور ان کے انداز کے لوگوں کی صحبت سے منانیت اور ثقاہت ملتی ہے۔ آتش کا خاندان خود خواجہ زاویں کا خاندان تھا اور مسند فقیری کے ساتھ ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا، طبیعت میں فقیری غالب

تھی کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے آزاد
کی روایت ہے کہ ایک ڈسٹے چھوٹے مکان میں جس پر کچھ صحبت کچھ چھپرہ صابہ کہے تھا
بوریا بچھا رہتا تھا اسی پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھ رہتے
کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے، امیر
آتا تو دھتکار دیتے وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے یہ کہتے ہوں،
کیوں صاحب بوریتے کو دیکھتے ہو کپڑے خراب ہو جائیں گے یہ فقیر کا تکیہ ہے یہاں
مسند کہاں، امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آکر سلام کریں گے، اگر روایت
میں کچھ مبالغہ بھی ہو تب بھی اسے تسلیم کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیے کہ طبیعت
میں قناعت و استغنا کا مادہ تھا۔

ان کے کلام پر کچھ متوکی عام فضا کا رنگ کچھ چڑھ گیا ہے لیکن خوش و خاشاک میں
جایا چنگاریاں دلی ہوئی مٹی ہیں جو ان کے اصلی اور فطری رجحان کی طرف اشارہ
کرتی ہیں، یہ خصوصیات انہیں اپنے سلسلہ کے بانی مصحفی سے ورثے میں ملی ہیں
اور ان کے خواجہ تاشوں میں سے ہر ایک کے کلام میں موجود ہیں۔

تعلیم کے بارے میں مولانا آزاد نے لکھا کہ باقاعدہ تکمیل کا متوقع نہ ملا لیکن
عربی فارسی سے واقف تھے باوجود اس کے کلام متبذل اور سوزیاد الفاظ سے بچا یا سہ
اور اظہار علمیت جو اس زمانہ میں شاعری میں رواج پا گیا تھا ان کے کلام میں نہیں آیا۔
ان کی استعداد علمی پر بحث آرائی بھی کی گئی ہے بعض لوگ ان عربی فارسی الفاظ
پر اعتراض کرتے ہیں جن کو آتش نے محاورہ اہل عرب و عجم کے موافق نہیں باندھا
ہے مثلاً

(۱) دختر رزمی منوس مری ہدم ہے میں جہاں گیر ہوں وہ تو جہاں گیر ہے

ملے گلینہ بھی آجیاں کے بیانات سے اتفاق کرتے ہیں ملے شالیں نیاہ کتاب حیات سے لگتی ہے،

اعتراض تھا کہ صحیح ترکیب ہے۔ اس کا جواب آتش نے یہ کیا کہ اردو میں یونہی کہتے ہیں جب ترکیبوں کے ساتھ ہی لکھیں گے۔

(۲) اس سوال کی نمٹ کف ماریا ہے، اس میں فارسی والوں کو اعتراض ہے کہ اصل لفظ نمٹک ہے لیکن آتش نے اسے بھی اردو بول چال کے مطابق نظم کیا ہے، (۳) پیشگی دل کی جو دے لے وہ اسے تعیلے ساری سرکاروں سے عشق کی ہر جلا پیشگی دل کو ترکیب فارسی ہے لیکن پیشگی ان معنوں میں اہل ایران نہیں لیتے، یہ بھی ہندوؤں کا محاورہ ہے اور اسی کے مطابق آتش کے ہاں نظم ہوا ہے۔

(۴) زہر پریمینہ ہو گیا مجھ کو وود در مال سے المصاف ہوا آزاد اسے آتش کی کم علمی اور ناواقفیت پر محمول کرتے ہیں کہ انہوں نے بجائے المصاف کے المصاف لکھا ہے لیکن جب اوپر کی مثالوں میں آزاد نے تسلیم کیا ہے کہ آتش کو، مزار تھا کہ عربی فارسی الفاظ کو اس محاورہ سے کھینچا جس طرح بولا جاتا ہے تو پھر اسے کیوں نہ تسلیم کیا جائے کہ المصاف کو المصاف قصداً اس لئے لکھا ہے کہ اردو میں اسی طرح بولتے ہیں، اردو میں بکثرت ان الفاظ ایسے ہیں جو اصل املا سے بدل کر اب اور طرح لکھے جاتے ہیں اور اسی طرح فصیح میں مثلاً:-

سینہ کی دراصل صحن (صحنی) ہے (صحنک میں ابھی تک صحن موجود ہے) درمید کہ دراصل منریبہ ہے، ہدیریا کہ دراصل حفیرہ ہے و کھنیل نے اردو کے ابتدائی دور میں اس طرح کے ردو بدل کئے ہیں مثلاً جمیرات بجائے جمجرات، مرصا بجائے مرصع، وضار بجائے وضع، میرا تمن نے اپنی مشہور کتاب باغ پرار میں بھی یہی نامزد اختیار کیا ہے، بعض اور الفاظ جن پر آزاد کو اعتراض ہے یہ ہیں، کفارہ۔ بغیرت کی تشدید کے استعمال ہوا ہے حالانکہ دراصل محققہ ہے۔

خوشی پھرتے ہیں، بجائے خوش پھرتے ہیں۔

بنزل یعنی برابر بجائے بنزلہ اس مصرعہ میں :-

ع شہادت بھی بنزل فتح کے ہے مرو غازی کو
طالع آزمائی بجائے قسمت آزمائی

ان کا جواب بھی یہی ہے کہ اگرچہ اردو نے اصل الفاظ صحیح دی ہیں جو
آزاد لکھتے ہیں، لیکن اردو ویسے اسی طرح بولتے ہیں جس طرح آتش نے لکھا
ہے اور اس سے آتش پر اعتراض کرنے کی بجائے یہ
نتیجہ نکالنا چاہیئے کہ وہ اردو کو ایک مستقل حیثیت دینے کے لئے عربی
فارسی الفاظ کے اصلی الفاظ لفظ کی پابندی سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔

آزاد نے ایک اعتراض یہ بھی کیا ہے کہ فارسی جمع کو بے اضافت یا
صفت کے نہیں لانا چاہیئے چنانچہ متاخرین لکھنؤ اردو ہلی نے اس کا لحاظ
رکھا ہے، آتش نے اسے نظر انداز کر دیا ہے، مثلاً :-

رنگین کا بھی خیال ہے اہل عالم چاہیئے عالم اداس سے صحبت کوئی دم چاہیئے
ریگزد میں دفن کرنا لے عزیز قل تم ہے شاید آج تہ کی میرا دفن زیر پا
بھاگو نہ مجھ کو دیکھ کے بے اختیار رو اے کو کاں بھی تو ہے فعل ہا بقور
کیا نفاق انگیز، جہناں ہوئے ہر س بند اللہ جلی ہے سننے سے نفیر خواب
یہ بات کوئی نئی نہیں ہے، متقدمین میں بھی ان سے جمع بننے کا قاعدہ

عام تھا تمام دکنی ادب اس پر مشلہ ہے، متقدمین کے کلام میں بھی مثلاً میرو
سودا یہ موجود ہے، اسخ نے ابواسے ترک کیا ہے اور اس کا فتادہ
مقرر کیا ہے لیکن آتش معصنی کے شاگرد تھے اور انہوں
نے بہت سے متروکات نسخ قبول نہیں کئے، یہی حال آئیں کا ہے جس کی تفصیل

ان کے بیان میں کی گئی ہے، وہ بھی اپنی قدیم دہلوی زبان پر فخر کرتے ہیں اور کہہ دیتے ہیں کہ صاحبزادہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے اس کا اندازہ ایک اور مثال سے کیا جاسکتا ہے۔

اے خط اسکے گورے گاؤں پر تو نے کیا کیا چاندنی راتیں بیکار ہوئیں اندھیاریاں اس میں صفت کو موصوف کی مطابقت کے لئے جمع کیا ہے آزاد اے بھی قابل اعتراض سمجھتے ہیں لیکن آتش کے بہت بعد انیس قصہ اولیٰ لکھتے ہیں۔
 عجلہ دی میں گویاوں نے چوہین بچائیں

اس بھی معلوم ہوتا ہے کہ آتش زبان کی بعض پُرانی خصوصیات کو جنہیں حضرات لکھنؤ قصہ ترک کر رہے تھے ملحوظ رکھتے ہیں۔

ان تمام باتوں سے آتش کی علمی ناقابلیت جو آزاد نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ثابت نہیں ہوتی، آزاد نے خود بھی ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ میر تقی ترقی کے ہاں مشاعرہ تھا آتش نے غزل پڑھی جس میں شکم کے مضمون میں موج بحر کافور باندھا تھا، طالب علی خاں عیشی نے وہیں ٹوکا تو آتش نے جواب دیا کہ میاں بہت مدت چاہیئے دیکھو تو کسہں حامی کیا کہتا ہے۔

دوبہا آتش ہم چوں قبۂ نور جہاں سے خاستہ از بحر کافور

اسی سے معلوم ہو سکتا ہے کہ فارسی کے نازک استعارات اور تشبیہات پر آتش کی نظر کتنی وسیع تھی اور وہ ان مضامین کو برابر اپنے کلام میں استعمال کرتے تھے۔

آتش کی زندگی میں کوئی خاص واقعہ نظر نہیں آتا جس سے ان کی شاعری پر اثر پڑا ہو تو کل اور استغنا کے متعلق کئی حکایتیں اب حیات میں موجود ہیں آزاد نے لکھا ہے کہ ایک نانہ میں اُن کے استاد مصحفی سے اُن بن ہو گئی لیکن آتش

نے اپنی خرافات اور بجاہت کے باعث اس حدیدہ و تہنی اور گندہ زبانی کا ثبوت نہیں دیا جیسا انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں نظر آتا ہے، اس کی تائید میں کوئی داخلی یا خارجی شہادت نہیں ملتی، آزاد نے بھی صرف ایک سنی سنائی حکایت کے طور پر بیان کیا ہے، پھر آن بن ہونے کی جو صورت بتائی ہے وہ بھی قابل قبول نہیں تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ آتش جیسا فقیر منش اور مشک المزاج شخص کسی مشاعرہ میں ایک غزل پڑھے اور نشہ کے سرور میں آکر "استاد سے کہہ کہ کوئی یہ شعر نکلے تو کلیجہ نکل پڑے اور پھر استاد بھی مصحفی کے پایہ کے اتار دے کہ شاگرد کو ذلیل کرنے کے لیے ایک نو مشق کو غزل کہہ کر دے اور پھر غزل بھی ایسی جو باوی النظر میں ہی آتش کے مقابل میں کمتر درجہ کی ہو، ہمیں یہ اسنے میں تامل ہے کہ آتش کے ان دو شعروں کے جواب میں :-

امانت کی طرح رکھا زمین نے کوہِ عمر شہک نہ اک موکم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
گئے مزہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیالِ شب زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر بھی بگڑا
مصحفی نے یہ دو شعر کہے ہوں گے۔

لکھی ہے خاک کوئے یار سے آدہ گالیاں قیامت میں کہ دٹا کہ کوئی حرف کھن بگڑا
دہر و عوس و شب کو کس طرح نقشے میں لیکھ لکھتے شبید یار کچھ لائی، مگر بگڑی و من بگڑا
انشاء اور مصحفی کی معاصرانہ چٹھک کی طرح ناسخ اور آتش کی معاصرانہ شکر لکھی
کا بھی ذکر کیا جاتا ہے یہ روایت بھی آزاد سے شروع ہوئی ہے، اس سلسلہ میں
دومشہد و شعر آتش کے پیش کئے جاتے ہیں۔

یکدل نہ دے ہر مومن اس طعنے کو دیوان کا جواب جس نے دیوان پناٹیرا ہے قرآن کا جواب
یہ ناسخ کے اس شعر کے جواب میں ہے۔

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیوان کا جواب جو تسلیم نے لکھا تھا جیسے قرآن کا جواب

ایک اور شعر اس سلسلہ میں آتش کا یہ ہے :-

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا غم نہیں ہمارے گنج میں باندی غلام نہیں
کہا جاتا ہے کہ اس میں ناسخ کے غلام ہونے کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے
لیکن اس شعر کو آزاد نے کسی اور سلسلہ میں لکھا ہے، ان کا بیان ہے کہ یہ شعر
میر تقی ترقی کے یہاں کسی مشاعرے میں کہا گیا تھا اور اس کا اشارہ میر شاعر کی طرف
تھا جو خود کسی کے متنبی تھے آزاد کے الفاظ یہ ہیں :-

”اس مطلع کو یاد لوگوں نے شیخ ناسخ کے گلے باندھا“

اس کے جواب میں ناسخ کا یہ مطلع پیش کیا جاتا ہے :-

جو خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں ہزار بار جو دوست بکے غلام نہیں
اگر تسلیم بھی کر لیا جائے کہ آتش اور ناسخ نے ایک دوسرے پر پوٹیں کی
میں تو یہ بات اور بھی قابل ستائش ہے کہ کھنکھو کی ایسی فضا میں جہاں انشاؤں
مصنوعی کے سرکول میں بہت کچھ گندگی اُچھالی جا چکی تھی اور عوام سے لے کر
خوہن تک سب نے اس میں حصہ لیا تھا ان دونوں نے شاعرانہ چشمک کو اس
کے حدود سے آگے نہیں بڑھنے دیا اس کے برعکس یہ دعائیت بیاں کی جاتی
ہے کہ ناسخ کی وفات کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا کہ لطف اسی وقت تھا
جب ناسخ زندہ تھے،

۱۲۶۳ھ میں وفات ہوئی، ایک بیٹے تھے جن کا نام محمد علی اور تخلص بخش
تھا، ان کا زیادہ حال معلوم نہیں شاعری کی شہرت اور قبولیت عودۃ میں ملی
نہ باب کے شاگردوں کی فرست میں ان کا نام ملتا ہے۔

لے آب حیات صفحہ ۴۵۰ تا ناسخ ادب السنو میں رام بابو سکندر صاحب

بھی اس کا اشارہ ناسخ کی طرف بتاتے ہیں جو صحیح نہیں۔

کلام کا مطالعہ اور ناقدین کی رائے

آتش کے سلسلہ میں سب سے پہلی اور اہم رائے ان کے اُستاد مصحفی کی ہے، اس رائے کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ اس وقت ظاہر کی گئی تھی جب آتش نے شاعری شروع کی تھی اور ان کے کلام سے ان کا مستقبل جھلکتا تھا، ریاض الفصائل میں ۱۲۲۱ھ میں لکھتے ہیں:-

”حالانکہ سن عمرش بہ نسبت و نہ سالگی رسیدہ، و دیلئے طبعش بہ پیش غرض و زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت و نہ انت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرینش سبقت بر و حسن و شوارمی نماید، اگر عمرش وفا کردہ و چند سال بر ہمیں و تیرہ رفت و نگرش را مانع و روش نیامیکند از بلہ نظیر ان اندکار نخواہ شد“

نواب مصطفیٰ خاں شہید ان کے متعلق عجیب مہم الفاظ استعمال کرتے ہیں۔
”از مشاہیر شاعرانے لکھنؤ است روش زندانہ و مطلع بیابانہ دار و بوم و آں دیار آتش فنا رخ را کہ از اساتذہ مسلم آنجا است قریب ہم انگارند و ہر دودار ہموان شمارند و قباحات ایں تحقیق کا یخفی علی من خطا مولفہ و مع ذلک در لکونی طبعش سخن نیست“

آخری فقرہ سے یہ کسی طرح ثابت نہیں ہوتا کہ وہ صاف صاف کس کو ترجیح دینا چاہتے ہیں جو لوگ اس فقرے سے یہ تفسیر نکالتے ہیں کہ وہ شائع کی تہری کا اعتراف کرتے ہیں وہ اس بیان کو دیکھیں جو شائع کے سلسلہ میں طابہ اس سے معلوم ہوتا ہے،

طہ ریاض الفصائل مرقومہ ۱۲۷۰ھ لکھنؤ،

دھاتر بلند پرواز غورکش جز بلشخ سدرہ آشیاں نسا دو مرغ تیز بال
خیالش جز بیاں فلک جلوہ نینداز و الامایہ عالی پایہ بلند اندیشہ نادرک خیال
است و در تلاکش مجول تازہ و مصعنی سیراب بے مثل و مثل از اقسام مخوی
بغزل سرائی نائل و غیر از غزلیات و رباعیات مصنفہ آخر از و دیدہ نشد ...
دیوانش بنظر رسید بعد مدتہ از ترتیب تبصیر اس رسالہ پدید آمد دیوانے
دیگر از افکار و قوای فرہم آمدہ و ہم در شہر رسید اما خاطر اسوہی جواز
انتخاب آں بایستاد و معہذا کتاب شہرت گرفتہ و متداول گشتہ دخل و تصرف
نا ملائم افتاد و اس اشعار انتخاب دیوان اول است :

تہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر شقیقتہ ناسخ کے کلام کے متنے معترف
ہوتے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ تذکرہ لکھتے وقت باوجود اس امر کے کہ ناسخ کا
دوسرا دیوان مرتب ہو کر ان کے شہر میں پہنچ گیا تھا اور عام طور پر مشہور
اور رائج تھا وہ صرف اُن کے دیوان اول کے انتخاب پر اکتفا کرتے اور
دیوان دوم کے مطالعہ کی زحمت گوارا نہ کرتے ، علاوہ بریں معلوم ہوتا ہے
کہ یہ سائے انہوں نے ۱۲۵۵ھ میں دی ہے حالانکہ اس کے چند برس پہلے تک
آتش زندہ رہے اور بہت کچھ کلام انہوں نے اس زمانہ میں کہا ، دوسرے
یہ کہ شقیقتہ نے ناسخ کے کلام پر جو رائے دی ہے وہ بھی صرف پہلے دیوان
ہی کے مطالعہ کا نتیجہ ہے حالانکہ پہلے دیوان سے اہم ان کا دوسرا دیوان ہے
جیسا کہ ان کے بیان میں وضاحت سے مذکور ہے۔

آزاد نے ان کے کلام پر نہایت مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ

ان کے حریف ناسخ سے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

تمام عمر کی کمائی جسے حیات بناو وال کا مول کہنا چاہیئے ایک دیوان غزلوں کا ہے جو کہ ان کے سامنے رائج ہو گیا تھا، دوسرا تترہ ہے کہ تیغے مٹا ہوا جو کلام ان کا ہے حقیقت میں محاورہ اردو کا دستور العمل ہے اور انشا پر عازمی ہند کا اعلیٰ نمونہ، شرفائے مکھنوں کی بل چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں اسی طرح انہوں نے شعر کہہ دیتے ہیں، ان کے کلام نے پسند خاص اور قبول عام کی سند حاصل کی اور نہ فقط اپنے شاگردوں میں بلکہ بے غرض اہل انصاف کے نزدیک بھی مقبول اور قابلِ تعریف ہوتے۔۔۔۔۔ اہل سخن کے جلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور عاشقانِ غزل میں موسیقی کی تاثیر کو چمکا کر محفلوں کو گرہ لاتی ہیں۔۔۔۔۔ خواجہ صاحب کے کلام میں اس وجہ پر نہیں ہے، شیخ کے معتقد اس معاملہ کو ایک اور قالب میں دھکیل کر لکھتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں کلام میں ریختہ کی پختگی اور ترکیب میں قنات اور اشعار میں عالی مضامین نہیں اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں مگر یہ وہی ہی ظلم ہے جیسا ان کے معتقد ان پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے مشورل کو اکثر بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں، طرزِ میان بہت صاف ہے، امید ہی سی بات کو تیغ نہیں دیتے ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسیت کی بھی موجود ہیں مگر قریباً انہیں اور ساتھ اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں، یہ درحقیقت ایک ضعف تھا اور اس کے عیب کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہے، کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے مگر زبان اور

روز مرہ کے عاودے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے۔۔۔۔ جو بزرگ خیال بندی اور نازک خیالی کے چمکی ہو اگاتے ہیں اول ان کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ ایسے نئے مضمون نکالیں جو اب تک کسی نے نہ بانڈھے ہیں لیکن جب متقدمین کے اشعار سے کوئی بات بھی ہوئی نہیں دیکھتے تو ناچار انہیں کے مضامین میں باریکیاں نکال کر موٹسگافیاں کرتے ہیں، اور ایسی ایسی لطافتیں اور نزاکتیں نکالتے ہیں کہ غور سے خیال کریں تو نہایت لطف حاصل ہوتا ہے پھر لوگوں کو پھینک کر فقط رنگ بے گل سے کام لیتے ہیں، آئینہ سے صفائی آتا لیتے ہیں تصویر آئینہ میں سے حیرت نکال لیتے ہیں، اور آئینہ پھینک دیتے ہیں، نگاہ شرمیلیں سے حرف لے آواز کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں فی الحقیقت ان مضامین سے کلام میں خیالی نزاکت اور لطافت سے تانگی پیدا ہوتی ہے اور لوگ بھی تحسین و آفرین کے لئے موجود ہو جاتے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ ان کے ادا کرنے کو الفاظ ایسے ہم نہیں پہنچتے کہ کہنے والا کہے اور سمجھنے والا صاف سمجھ جائے اس لئے ایسے کلام بہتر اور ناخن بزرگ نہیں ہوتے۔۔۔۔ اس واسطے جو فہمیدہ لوگ ہیں وہ ادا کرنے اور طرز کلام سے صفائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس میں کوئی بات نکل آتی ایسے لفظ نہ جاتیں گے کہ بالکل ٹھپ ہو جائیں اور سننے والے متوہم دیکھتے رہ جائیں البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان ترکیبوں کی پیچیدگی اور لفظوں کی باریکی و تازگی میں جو اسرار ہیں مثنی کا بھرم ہوتا ہے اس انداز سے دیکھتے ہیں تو سیدھی سے بات ہوتی ہے جسے ان کے حریف کہہ کندن و کاور اور دہلی کہتے ہیں۔“

عبد السلام ندوی صاحب شعر الہند میں آتش کے کلام کی حسب ذیل غمبیا گنتے ہیں :-

(۱) زبان نہایت صاف اور سستہ ہے اشعار رواں اور بندشیں

چست ہیں اور مضامین میں شوخی، رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے،

(۲) اردو میں نندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سبستی

کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے،

(۳) کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔

(۴) خارجی مضامین ان کے کلام میں بھی ہیں لیکن جب وہ حلقہ ہائے گیسو

نکل کر مہذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق و محبت

کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے۔

(۵) خارجی مضامین سے اگرچہ ویوان بھرا ہوا ہے مگر ان کو بھی اپنے طرز اور

سے دلچسپ اور لطیف بنا دیتے ہیں۔

(۶) تشبیہات میں ایک لطافت آمیز سادگی پائی جاتی ہے، ان کے

مقابلہ میں ناسخ کے کارناموں کو اس طرح بیان کرتے ہیں :-

(۱) نہایت تفصیل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

(۲) صفائی کی طرف آتے ہیں تو بندش سست ہو جاتی ہے۔

(۳) الفاظ میں ناجائز تصرفات کرتے ہیں۔

(۴) فارسی اشعار کا مترجم یا ترجمہ کرتے ہیں۔

(۵) کبھی کبھی محاورے کو غلط استعمال کرتے ہیں۔

(۶) محض خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن

کا ہر آدھان کا مصداق ہوتی ہے۔

۱۰) ان کے منتخب کلام میں خواجہ آتش کی تمام خصوصیات موجود ہیں لیکن یہ تمام پھیل خس و خاشاک کے ڈھیر میں اس طرح گم ہو گئے ہیں کہ دنیا ان کے رنگ و بو سے بالکل نا آشنا ہے۔

۱۱) رام بابو سکسینہ صاحب جن کی رائے مذکورہ صدر بیانات سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے لکھتے ہیں ۱۱

”کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گرمی بہت ہے، تصنع اور تکلف مطلق نہیں، نہ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں جن کا عجیب شکوہ الفاظ سے چھپایا گیا ہو نہ بیجا اور فضول تشبیہوں سے شعر بے مزہ کئے گئے ہیں ترشے ہوئے الفاظ اُبدار موتیوں کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، اکثر اشعار میں روحانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے، محاورات ایسے بر محل استعمال کئے ہیں کہ شاعری نرسن سادی معلوم ہوتی ہے، یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیسرے احساس اور تیسری دروہ اثر کی تڑپ نہیں ہے پھر بھی ان کے بعض اشعار پوری اُردو شاعری میں اپنا جواب نہیں دے سکتے، میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں۔ بڑی خوبی ان کے کلام کی یہ ہے کہ جذبات کو نہایت مؤثر اور دل کش الفاظ میں ادا کرتے ہیں فوق العجز و تکلف الفاظ ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ زبان بہت مزے دار اور لذت مرہ کی بول چال ہے جس میں ابتذال نہیں ہے، شعر آسانی سمجھ میں آتے ہیں اور بہت لطیف دیتے ہیں محاورات بہت منتخب اور بر محل ہوتے ہیں۔ تمکاش الفاظ بہت قابلِ تحریف ہے، خیالات میں تبدیلی ہے اگرچہ غالب کی ایسی نہیں اور عموماً آتش سے پاک و صاف ہیں۔“

۱۲) اردو ادب کے ۲۴۵۰۰۰ سے پہلے پانچ سو متعارف ترین شعراء میں آتش کو اگر میر و غالب کے بعد کا جسے ڈیپرندہ اثر حسن اسلوب آتش کے استاد معنی کا درجہ کہاں مقبول کا حکم میراں معنی۔

مذکور الصدقہ تعقید دل سے دو باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں ایک تو یہ کہ آتش کا مرتبہ بحیثیت شاعر ناسخ سے اونچا ہے دوسرے یہ کہ ان کی شاعری میں اگرچہ لفظی صناعتی سے عاجز کام لیا گیا ہے لیکن لکھنوی شاعری کے عام رنگ کو اپنیل نے آکھ بند کر کے قبول نہیں کیا ہے یعنی ان کے یہاں غائبی مضامین اور متناقضات جس کا ذکر اگر موجود بھی ہے تو اعتدال کی حد تک ہے جذبات نگاری جس کی مثالیں عام طور پر لکھنوی شعراء کے کلام میں مکتوب ہیں آتش کا خاص رنگ ہے، خیال بندی اور مضمون آفرینی کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور اس کی جگہ اس عہد کے پرتکلف رنگ کے علی الرغم سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہیں۔

اس سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے یعنی اگرچہ شیخ ناسخ کی بدولت لکھنوی شاعری کا ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا تھا اور لکھنوی حضرات عام طور پر اس کی داد دیتے تھے، لیکن اسی زمانہ میں ایک رنگ ایسا بھی نظر آتا ہے جو اس کی ضد ہے اور لوگ اسے بھی پسند کرتے ہیں اور داد دیتے ہیں جیسا کہ کسی اور موقع پر ذکر کیا گیا ہے یہ بات بھی ایک گونہ دلچسپی سے غالی نہیں کہ اردو شعرو شاعری کی تاریخ میں ہر زمانہ اور ہر دور میں ایسے دو شاعر ایک دوسرے کے عریض نظر کرتے ہیں جس میں سے ایک فطرت سے قریب اور دوسرا شان و شوکت تکلف اور صناعتی سے نزدیک تر ہوتا ہے، میر و مسعود، معتمدی و انشا، آتش و ناسخ، آہس و دبیر، و ناسخ و امیر کی مثالیں اس کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

کلام برہنہ نظر

۱) عاشقانہ مضامین، آتش کا سرمایہ شاعری، ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں جن میں سب سے نمایاں موضوع عشق و محبت ہے جس میں عشق حقیقی اور محب مطلق کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے مثلاً۔

ہوا ہے عشق ہم کو اسکے حسن پاک پیدا
 نمود را دہن خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا
 کیا ہے تو کے بکلیں کو جس نے خاک پیدا
 تماشا انہیں کا دیکھنے غلوت نہیں آیا
 صوفیوں کو وہاں ملا ہے کفر سا
 طور سے کیا کیا تہمتی نے
 خوشا وہ دل کہ جس دل میں آرزو تیری
 یقیں ہے اٹکے گی جان اپنی آکے کون میں
 خواہاں تھے ہر رنگ میں اے یا نہیں تھے
 عدم سے جان بستی تلاش یا نہیں تھے
 معرفت میں تیری ذات پاک
 عام لکھنوی رنگ :-

کسی کی محرم آب و لیل کی یل و آلی
 دنیا میں غل کیلئے آج وہ منم
 بڑا اہل قتل کا کیوں کر اٹھائے
 کینچ کر تیغ کر سے کہہ دکھلائے
 رنگ طلائی دھت سے اذام ملد کا
 گوئے منہ کی تیرے یل و آلی منہ کی نشا
 بعد فکونہ میں کے پانی غل دنیا
 نہیں جو سہری سادہ کئے اکی آتے ہیں
 اس قسم کے اشعار آتش کے ساکے دیوان میں موجد ہیں تاہم ان کے ہاں وہ تیز فشر
 لے جنانہ خود فراتے ہیں :-

ہر رنگ سے بیان شاد شمر فطرت ہیں
 زبان کو بختاں رنگ من کا احساں آتا ہے

بھی جہاں نہیں ملے میں جو غالب کو بقا بلدا سچ اُن کے کلام میں نہایت نظر آئے ہیں جنہاں میں غلطیوں
 ہیں خواب کی طرح جو کہ رہا ہے یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جہاں تھا
 اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں دینے کس کے لئے کس کس کا نظم کیجئے
 تنہائی ہے غریبی ہے صحرایہ ہے غالب ہے کوں آشنائے حال ہے کس کو کیا لینے
 بزمِ گنجِ غنچہ پڑ مرودہ دل گرفتہ چلے شگفتہ ہو کے نہ دوں بھی تم یاں کھانے
 موت ہی آتے جو آنسو نہیں تھمتے یارب دامن خاک ہی اس دیدہ و نزدیک چہ پہنچے
 سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا
 چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسل کی تڑپ ہر قدم پر ہے یقین پائیہ گیا اں وہ گیا
 شبِ عمر میں جو دم تھوہ گویا پس تم گماں تھا شام سے مجھ پر چراغِ صبحِ گاہی کا
 اکھٹول جائے اشکِ ٹپکنے لگا ہو آتش جگر کو دل کی مسیبت تھے نکل گیا
 بخت یا نہ اے آتش بھجتا دل مضطرب کو محب یا تو ہوتا

یہ اشارہ طور پر رنگِ ناسخ سے علیحدہ ہیں، ان میں وہ گرمی ہے جو آتش کے کلام کی غنچہ کی حاکم
 ہے، اس کلام اور امور بالا پر نظر ڈالنے کے بعد آتش کے متعلق مصنفِ بے رائے قلم کی بجائے ہے،
 دا نا سچ کی طرح آتش کی بھی دو حقیقتیں ہیں، ایک اصلاحِ زبان کے نقطہ نظر سے اور دوسری
 خالص شاعرانہ اصلاحِ زبان کے اگرچہ انہوں نے خاص اصولِ زبان نہیں کے لیکن ایسے اصولوں
 جن سے زبان میں وسعت پیدا ہو خود کار بند ہو رہے، لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی
 کے لیکن ان میں سے بہت کم اعتراضات واقعی اعتراضات ہیں، (۲) ان کی افواہ طبع
 نے شاہِ ری میں انہیں لکھنؤ کے عام مذاق میں رنگے ہونے کے باوجود ایک انفر لوسی شان
 بخشی، اس بنا پر ان کے تربیت یافتہ شاگردوں کے کلام میں اہلی شاعری کے عناصر زیادہ
 کلام میں شاعرانہ ایک طرف شرقی اور دوسری طرف تعلق، ایک سلسلہ آتش اور دوسرا سلسلہ ناسخ و بیاں
 ہم آہنگی کے ان عام لکھنؤی اشعار کے پیچھے شاعرانہ لکائی ہیں لیکن اکثر اشعار میں درد اور تیرہ بھی ہے

پندت دیاشنکر نسیم

آتش کے شاگردوں میں شہرت کے اعتبار سے نسیم کا پایہ سب سے بلند ہے، نام دیاشنکر کوں تھا، کثیر الال پندت تھے جتنا غنہ منہوی گلازار نسیم کی تمہید میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر نیز نگ نسیم بدغ کشمیر
والد کا نام گنگا پرشاد کوں تھا، جو کثیر پندتوں کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کثیر پندتوں کے نام اردو اور فارسی ادب میں عام طور پر متعارف ہیں ان لوگوں پر ہندیائی اسلامی تہذیب اور معاشرت کا اثر بہت زیادہ پڑا تھا، چنانچہ ان کی زبان اور طرزِ بود و ماند بالکل ہندی مسلمانوں کی سی تھی اور اردو فارسی تعلیم ان خاندانوں میں عام طور پر رائج تھی، ایسے ماحول میں ۱۲۲۷ھ میں نسیم پیدا ہوئے اور اردو فارسی کی تعلیم بقدر ضرورت حاصل کی، امجد علی شاہ کا زمانہ تھا، شاہی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور ہوئے لیکن عین عالم شباب میں ۳۳ سال کی عمر پاکر سنہ ۱۲۶۰ھ میں رحلت کر گئے۔

بچپن سے شعور و شاعری سے لگاؤ تھا، چنانچہ اس زمانہ میں اردو اور فارسی شعرا کا کثیرت کلام نظر سے گذرنا، اس وقت نامتج اور آتش کے معرکے تازہ تھے، انہوں نے آتش کا رنگ سخن تبیل کیا اور انہی کے شاگرد ہوئے اور اتاد کے نام کو ہمیشہ کے لئے زندہ کر دیا۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ منہوی گلازار نسیم ہے۔ اگرچہ فن کے اعتبار سے اردو کی بہترین منہوی سحر الیاس ہے لیکن منہوی اور لطف بیانی کے اعتبار سے

مثنوی گلزار نسیم بھی بے مثل ہے، یہ خالص لکھنوی انک کی پیداوار ہے بلکہ اس
 ولستانِ شاعری کا معیاری نمونہ اسی مثنوی کو قرار دیا جائے تو مبالغ نہ ہوگا۔
 اس میں جذبات نگاری کی طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے لیکن اس کی تلافی الفاظ
 کے انتخاب، تشبیہات، استعارات کی ندرت و جستگی اور بندش کی چستی سے
 ہے اس طور پر کر دی گئی ہے کہ ایک طور پر لکھنؤ اسکول کا عیب اس کا مہزون
 گیا ہے، اصلاحِ زبان کا جو کام ناسخِ آتش اور ان کے تلامذہ نے شروع کیا تھا
 اس سے نسیم نے پورا فائدہ اٹھایا اس حیثیت سے لکھنوی شاعری میں نسیم کی پیشانی
 بڑا درجہ رکھتی ہے۔

مثنوی کے متعلق طرح طرح کے اختلافات ہیں بعض لوگوں کے نزدیک یہ
 آتش نے کبھی متنی اور اسے اپنے شاگرد کے نام سے منسوب کر دیا ہے۔ اس کا جواب
 یہ دیا گیا ہے کہ اگرچہ نسیم آتش کے شاگرد ہیں اور انہوں نے اپنے کلام میں استاد

لے یہ اعتراض جملہ ان چند اعتراضات کے ہے جو شاعر نے گلزار نسیم کہے ہیں، شاعر کے اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ
 باوجود ادب کی بہترین مثنوی ہونے کے جس قدر عجیب ہیں میں وہ ہیں دعا و دو کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں آتا
 اعتراضِ شاعر کہ ادب سے کہ اس کی زبان لکھنوی کی مستند زبان نہیں اور اس میں بکثرت محاورہ اور عجیب کی
 خطیاں ہیں۔ آخری دونوں اعتراضات صحیح نہیں۔ اگر شاعر کے بقول یہ آتش کی تصنیف ہے تو اس کی زبان
 یقیناً لکھنوی کی مستند زبان ہے اور اس میں زبان و محاورہ کے اختلافاں ناممکن ہیں، اس بحث بڑا
 طویل کہینا جو مکرر شاعر و چکیت کے نام سے اب تک یادگار ہے، شاعر نے گلزار نسیم کے علاوہ
 اس مقدمہ پر بھی محنت و اعتراضات کئے تھے جو چکیت نے گلزار نسیم پر ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔

بعد میں دو مہاتیں ہو گئیں اور دونوں طرف سے عجیب لاطائل اعتراضات اور ویسے ہی جوابات
 دیتے گئے۔ اودھ دھنی نے چکیت کا ساتھ دیا اور اپنے خدیں رنگ میں شاعر کی ٹوپی خوب اچھالی
 (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مکرر شاعر و چکیت)

کا ہی رنگ اختیار کیا ہے تاہم آتش کے دواویں اور گلزار نسیم کے مطالعہ سے صفت معلوم ہوتا ہے کہ نسیم کا کلام آتش سے زیادہ رنگین و قصاں ہے اور دونوں کلام ایک ہی شاعر سے منسوب نہیں کئے جاسکتے، آتش کا درجہ بحیثیت اُتلو کے غزل گوئی میں مسلم تھا، اس مثنوی کا غزل سے موازنہ کرنا درست نہیں اس لئے کہ صنعت کلام کے اعتبار سے جو ربط و تسلسل مثنوی میں ہونا چاہیے اس سے غزل بالعموم خالی ہوتی ہے، راقم السطور کے ذہن میں قویہ بات آتی ہے کہ گلزار نسیم ایک مسلسل غزل ہے اور اس کی یہی حیثیت سب سے نمایاں بھی ہے اور سب سے مقبول بھی، پھر یہ بھی ہے کہ آتش نے ایسی انوکھی مثنوی کہی ہوتی تو اپنی اس استعداد کو پا کر یا اپنی طبیعت کو مثنوی سے موافق پا کر یا طبیعت کی امنگ سے مجبور ہو کر مثنوی یا مثنوی کے رنگ میں کوئی نہ کوئی چیز (وہ بھی گلزار نسیم سے بہتر) ضرور پیش کرتے، اس سلسلہ میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مثنوی پہلے بہت طویل تھی، آتش کے کہنے سے نسیم نے اسے مختصر کر دیا یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے، کیونکہ اختصار اس مثنوی کی سب سے اہم اور نمایاں صفت ہے، بعض شہاد صاف بتاتے ہیں کہ پہلے یہ مطلب کئی اشعار میں نظم ہوا ہو گا، جو بعد کو چند مصرعوں میں باندھا گیا ہے، مثلاً

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ	نظر رہ کیا پر کا ناگاہ
صاد آکھمبول کی دیکھ کر لہر کی	بینائی کے چہرے پہ نظر کی
مہر لب خضر سوئے، خموش	کی نور لب سر سے چشم پوشی

یا ایک دوسرے موقع پر

تو تابی کر شجر پہ آکر	پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتے چل گئے چھال لکڑی	اس پیٹے لے کے راہ بکڑی

اس اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہو گیا ہے، خیالات کی سوس قدیمہ معلوم ہوتی ہے کہ کسی واقعہ یا منظر کا نقش پوری طرح طبیعت پر ثبت نہیں ہونے پاتا، میر حسن نے اگرچہ اپنی مثنوی میں بعض بیانات کو بہت طویل کر دیا ہے لیکن اس سے خاطر خواہ فائدہ بھی اٹھایا ہے، مثلاً بلخ کی تصویر میں لکھتے ہیں۔

چمنی سارے شاداب تھے اور ہر گل	ہماتے بہاری سے گل لہلہ
کہیں درگس گل کہیں یاسمن	چمن سے بھرنا گل سے چمن
کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا	چنبلی کہیں اور کہیں توتیا
جدی اپنے محکم میں سب کی بہار	کہیں ارغواں اور کہیں لال زار
سماں شب کو داؤ دیوں کا کہیں	کہیں جعفری اور گیندا کہیں
کہے تو کہ خوشبو تیوں کے پہاڑ	کھڑے سڑکی طرح چنپا کے جھاڑ
کریں قمریاں سوسو پرتے چھ	پتا آب جو ہر طرف کو بہے
اسی اپنے عالم میں مدھنچو منا	گھول کا لب نہر پر جمونا
نشے کا سا عالم گلستان پر	وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر

لئے ساتھ مرغابیوں کے پڑے	کھڑے نہر پر قناد قرقے
درختوں پر بگئے صندوقوں پر حمد	صداف قرقوں کی بلبلوں کا وہ شور
ہوا کے سبب بلخ مہکا ہوا	چمنی آتش گل سے دمکا ہوا
پڑے ہر طرف مولعروں کے بھول	صبا جو گئی لا جیریاں کے بھول

۱۔ راقم کے پاس اس مثنوی کا تو قلمی نسخہ موجود ہے جس میں یہ شعر بھی ملتا

کلیچہ ۴

چمنی سارے شاداب تھے اور ہر گل لہلہ

وہ کیلون کی لور برسرین کی پھاڑوں نگی جیہڑ آکھیں تے جس کام نالوں
 خوشی سے نکلیں پرگڑیں لمبائیں تشنق کی آپس میں باتیں کریں
 اس کے متبادل میں تسم نے باغ و جھنگل اور بارہ درہی کے مناظر اکثر بیان کئے ہیں لیکن
 اس قدر اختصار کے قلم لیا ہے کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے نہیں آتا،
 اگر نہر تھی شہر کے بودبر ٹھیکے مستیادے لکشتاں پر
 اکس باغ تھا نہر کے کنارے جو یا تے گل اس طرف سدھارے

لہذا ملتی نہیں تہ و کچھ کہرام ملتی بہتر سے است و ہر اندام
 انگلی لب جو پہ رکھے شمشاد نثار دم بخود اس کی سن کے فریاد
 جو غل تھا سوج میں کھڑا تھا جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

سبز سے کی دھوپ بھاڑوں غل سحر میں بھی ملتی سوگی مثل

ایوان یکاولی جدھر تھا خوش آئینہ دار بام و در تھا
 رکھتا تھا وہ آپ کے سوا تاب چندے تو شید و چندے تہ تاب
 بارہ درہی والوں جو سننے کی ملتی سو خواب گد بکاؤلی ملتی
 گول اس کے متول تھے ساہوکار چلن مٹرکان چشم منور
 و گھلاتا تھا ارہ مکان جلودو محراب سے حد سے چشم و ابرو

یہ حالت صرف مناظر کی نہیں ہے، کیفیات اور جذبات کے اوکرنے میں بھی
 یہی رنگ اُتھیا کیا ہے مثلاً: پائیز غیر ہونا بکاؤلی کا سودا تے فراق تاج الملک
 میں "کے عنوان سے لکھا ہے،

سناں وہ دم بخود تھی رہتی کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
 کتنی تھی جو بھوک پائیں ہیں آنسو پیتی تھی کھلے قہریں
 مجھے سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
 یک چند جو گری بے خود و خواب زائل ہوئی اس کی طاقت خواب
 صورت میں خیال رہ گئی وہ ہیبت میں مثال رہ گئی وہ
 آہنے لگے بیٹھے بیٹھے پتھر خالو کس خیال بن گیا گھر
 اسی حالت کو میر حسن نے بیان کیا ہے۔

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی درختوں میں ہاجا کے سونے لگی
 ٹھہرنے لگا بان میں اضطراب لگی دیکھتے درشت آلودہ خواب
 خفا زندگی سے ہونے لگی آہنے سے جا بھلے سونے لگی
 نہ اگلا سا جتنا نہ وہ بولتا نہ کھانا نہ پیتا نہ لب کہوتا
 جہاں بیٹھتا پر نہ مٹتا آتے محبت میں دن رات ٹھٹھا آتے
 کہا اگر کسی نے کہی بی جیلو تو اٹھتا آتے کہہ کے ہاں جی چلو
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی پہون کی جو پوچھی کہی بات کی
 کہا اگر کسی نے کہی پوچھی آتے کہا نصیب پہنچتے تنگ آتے

چند شعر ہیں لیکن ان میں میر حسن نے نہایت ہی ماری کا جو حال نظم کر دیا ہے
 وہ اپنی آپ مثال بہ اتنی اظہار شہیم میر حسن کی بہ زمین کا مقابلہ نہیں کر سکتی وہ واقعی
 سحر البیان ہے۔

منظر نگاری اور جذبات نگاری کی جو مثالیں اوپر پیش کی گئیں ان سے یہ
 بات صاف ظاہر ہے کہ محاکات اور تخیلات (جنہیں شعر کے عناصر میں قرار دیا
 گیا ہے) دونوں کے اعتبار سے نسیم کی مثنوی میر حسن کے مقابلہ میں پوری نہیں

اُترتی لیکن نسیم کا کمال دوسرے میدان میں ظاہر ہوتا ہے یہ شاعرانہ صناعتی ہے،
مثلاً گلوں اور نسیم کا یہ عجیب و غریب شاعرانہ صناعتی کی بدولت زندہ جاوید ہے۔

مزدھونے جو آنکھ ملتی آئی	پر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے	کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کہہ کر گیا گل	جب بھلائی کہ کون دے گیا گل
ہے ہے مرا پھول نے گیا کون	ہے ہے مجھے غار دے گیا کون
ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے	بڑھو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
زرگس تو دکھا کہ گر گیا گل	سوسن تو بتا کہ گر گیا گل
سنبھل مرا تازیانہ لانا	شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا
مقراتیں خواہیں صورت بید	ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
زرگس نے نگاہ بانیاں کیں	سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا	کہنے لگیں کیا ہوا خدا یا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون	یگانہ تھا سبزے کے سوا کون
سب بنم کے سوا چرانے والا	اور پر کا بھٹا کون آنے والا

تشبیہات کی تلاش میں بھی نسیم نے مکھنوی رنگ کو خوب نبھا ہا ہے۔

اس دیرنی پاس تک میں تھی	زبور کے گھر میں آج بھی تھی
سبھی تھی جو ہم اس قمر کی	برجیل پر سے چاندنی تھی سر کی
گل سے ہوئی چشم کو رتا ہاں	ہو جیسے چراغ سے چراغ
پد تو یہ وہ یوں جلا لپک کے	انگلے پر جیسے کبک لپکے
اس فتنہ کی خواب گہ تک آیا	ماند ہوا وہ مہ تک آیا
پچھپکے صحن تک وہ آیا	فتاب کے چمچے جیسے سایہ

تشبیہات میر حسن کی بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ	کہے تو کہ خوش بوئیوں کے پہاڑ
تین ناز نہیں غم ہوا اس کا کل	کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
جھا قطر آب یوں چشم بوس	کہے تو پڑی جیسے زگرے پہ افس
وہ گودا بدن اور بال اس کے تر	کہے تو کہ ساون کی شام و بحر
شب ہم میں وہ یوں زمین سے اٹھا	چلے شیر جس طرح جو شش کہا
غرض اضطراب اس کو ہر حال میں	کہ چوں مرغ تڑپے نیہاں میں
ستاروں کا ہتاب میں حال یوں	کہ چھنے میں پانی کے قطرے جوں جوں
کہوں اس کے عالم کا کیا اجر برا	کہ جوں ہو دوسے دیا پہ کالی گھٹا

اس سلسلہ میں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اگرچہ میر حسن کے کلام پر عام لکھنوی شاعری کا رنگ بالکل نہیں چڑھا ہے۔ تاہم تشبیہات استعارات اور کنایوں میں ان کا پایہ اکثر لکھنوی شعرا سے بلند ہے۔ تشبیہات کی جو مثالیں نسیم اور میر حسن کی مثنویوں سے مقابلہ کے لئے پیش کی گئیں ان سے دو باتیں صاف ظاہر ہیں، اول بیباختگی اور جرات گئی، دوم ندرت اور لطافت، میر حسن کی نظر حیثیات پر خوب پڑتی ہے اور انہوں نے اس وسیع کائنات کا نہایت غور اور تامل سے مطالعہ کیا ہے اسی وجہ سے انہیں اپنی تشبیہات کے لئے نئے اور نرالی مضامین ملتے آجاتے ہیں۔ یہ مضمون نہایت معمولی ہیں اور خوبی چیزوں کا ذکر میر حسن نے کیا ہے ان کا حسن بھی غیر معمولی نہیں لیکن میر حسن کے انتخاب نے ان میں وہ لطافت پیدا کر دی ہے جو پہلے میں کبھی عکس نہیں ہوتی تھی،

کنایہ کے سلسلہ میں ایک امر وضاحت طلب یہ ہے کہ مثنوی میں بعض مواقع ایسے پیش آتے ہیں (مثلاً ذکر وصل) جن کا بیان کرنا اور پھر مرثیہ اور سلیسگی کو ہر قدر

رکھنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے، چنانچہ اسی کی بدولت میر حسن کی مثنوی پر رائے دیجئے
ہوئے انشاء اللہ تعالیٰ میں غرض فنی کی زبان سے فرماتے ہیں۔
”ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا، بددین کی مثنوی نہیں کہی ہے، گویا
سادے کا تیل نیچتے ہیں“

یہاں نسیم نے اپنے اختصار سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے مثلاً ایک انسان
کا عنوان ہے حکایت ایک عورت کے مردین حاسنے کی دیو کے جادو سے اس
قصید میں جہاں عورت مردین کی بہت اس غرض پر نسیم لکھتے ہیں۔
تھالے میں پھان اگا صنوبر و لال شہید را بر شش کے ساغر
تاج الملوک اور بگولی کے وصل کے واقعہ کا اس طرح نظم کیا ہے۔

یہ کہہ کے لبوں سے قد گھولے	مستی سے دلوز نے شکرے کھولے
کاوش یہ ہوا اگر سے ادا بس	نچھٹے بھائی اور سے پریاں
وال غنچیا میں تھا گلزار	یاں وہ من سے وار غواں نزار
وال صبح صفا تھی گل بد اماں	پھولی ترخ ہر سر پر شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اس بر سوت	ہوتا ہے وہ ات میں قلم رت

دوسرے موقع پر دو کوں کا ملنا بچہ نظم کیا ہے۔

بیریاں کہ ہزار ہا بھری نہیں	ارمان سے رعب ہاں سے نکلیں
بے پردگی ہوئی تھی جو آن ہیں	دروازہ بند کر لی آنکھیں
طوبار عباب کو کیا طے	ساغر پہ جھکا وہ شیشہ سے
مستانہ ملا دلہن سے نر شاہ	صحبت ہوئی نخت رز سے دلخا

گلزار نسیم اور سحر البیان کے موازنہ کے وقت یہ امر خاص طور پر ملحوظ رکھنا
چاہیے کہ سحر البیان میں شاعر خود قصہ کا مصنف ہے اس لئے اس کے

اجزائے ترکیبی ہیں اس نے شاعری کی ضروریات کے مطابق کئی بیشی کر لی نسیم کو ایک مشہور اور مرتبہ داستان کو نظم کرنا تھا اسی وجہ سے ان کا نظم جبکہ بجا بند نظر آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ حیرتیں اور نسیم کا مذاق مختلف تھا حیرتیں کی تعلیم و تربیت ملی میں ہوئی تھی اور اسی وجہ سے ان کی اور ان کے خاندان کی شاعری پر آخر تک دہلوی رنگ قائم رہا، نسیم شروع سے آخر تک لکھنوی ہیں، تیسرے یہ کہ دونوں کے زمانہ اور اسی اعتبار سے دونوں زمانوں کے مذاق میں فرق ہے، حیرتیں کی شاعری ۱۱۹۹ء میں لکھی گئی اور نسیم نے اپنا قصہ ۱۲۵۶ء میں نظم کیا وہ سال کے تفاوت نے شاعری کے مذاق میں جو تبدیلی پیدا کر دی ہوگی اس کو پیش نظر رکھیں تو دونوں کے فرق کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔

آتش اور ان کے شاگردوں کا عام رنگ یہ ہے کہ کہیں کہیں گرم شعر نکل آتے ہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے شاعری کے مادہ غیر سے کہے جاسکتے ہیں۔ گلزار نسیم کا بھی یہی حال ہے، مثلاً راجہ اندر پریوں سے بکاؤلی کا حال پوچھتا ہے۔

پوچھا پرلیوں سے کچھ خبر ہے	شہزادی بکاؤلی کہہ رہے
منہ پھیر کے مسکرائی ایک	ہونٹوں کو ہٹا کے وہ گئی ایک
بکاؤلی تاج الملوک کو خط لکھتی ہے۔	

کیا کہنے کے صورت اور کچھ تھی	وقت اور ضرورت اور کچھ تھی
ابتلاک ہیں وہ خارجی کے جی میں	جلد آگے ہے مصلحت اسی میں
آہٹے گا تو درگزر کروں گی	ورنہ میں بہت سا شر کوٹ لگی

اس کے بعد جب تاج الملوک اور بکاؤلی کا سامنا ہوتا ہے اس وقت تک گفتگو اس طرح نظم کرتے ہیں۔

بھول وہ پری بھسدا تامل کیوں جی تمہیں کہتے تھے دھل

کیا کہتی چل میں ابو حرقہ ویکھو میری طرف اک نظر نہ کیجو
 ہے یا نہیں یہ خط اتھادی فرمائیے کیا سزا اٹھاری
 یہ سارا امکا لہ نہایت مختصر ہے ساختہ اور برجستہ ہے اسی قسم کے حسن اور شائستگی
 غم رواہ نہیں کہ ساتھ دیجے دکھ بوجہ نہیں کہ بانٹ لیجے
 روح افزا بل اعلیٰ اجی واہ ہم جانے نہ دیگے تم کو وفات
 کیا جانیں ابھی باب ہے کیا کیا اس عمر بھی دیکھنا ہے کیا کیا
 دھول جو ہوں چاہئے پر رانی یہ جان لے کیا کہے گا مانی
 اقرار میں مٹی جو بے حیائی شرابیٰ لب لباب کی مسکائی
 جو غریبیں شہنوی میں اپنے اپنے موقع پر آئی ہیں وہ بھی اسی رنگ میں ہیں مثلاً
 ساقی قدر شراب دے دے مہتاب میں آفتاب دے دے
 ساقی اباقی جو کپہہ رولے لے باقی ساقی شراب دے دے
 اس بت سے نہیں سوال کیا اپنے منہ سے جواب دے دے
 لیلا میں لے تجھے بنایا مجنوں مجھ کو خطاب دے دے
 اس گل سے نسیم دم نہیں انگ جو چاہے وہ بیجا ب دے دے
 عالم کا ترے جہاں میاں ہے بیتابی دل جہاں جہاں ہے
 پنجیہ جیل کوئی نہ پڑیو دیوانے کا پاؤں وہ میاں ہے
 ذرے کا بھی چمکے گاستارہ قائم جو زمین و آسمان ہے
 جو داغ کہ مہر ہے فلک پر دل میں مہرے اب تلک کہاں ہے
 کس سوچ میں ہو نسیم بولو آنکھیں تو ملاؤ دل کہاں ہے
 عین طبع اس شہنوی کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں شہنوی گوئی کے فن کی شاعری کا حسن و شائستگی
 خاص شاعرانہ نقطہ نظر سے یہ بلندیانہ نظم ہے اور کہ شہنوی شاعری کے اول حصے کے نمونہ ہیں مثلاً کہ

لے پھر اس موقع پر آیا ہے جہاں فرشتہ تاج الملک کی تصویر لکھ کر شہنوی لکھ کر رکھا ہے۔

نواب مرزا شوق

حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق کے جو خاندانی حالات ان کے کوا سے آسن لکھنوی سلف نے بیان کئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے ان کے چچا حکیم الملک مرزا علی خان نوابان اودھ کے دربار میں بڑا اثر اور رسوخ رکھتے تھے۔ وہ اپنے زمانے کے مشہور طبیب تھے۔ ان کے صاحبزادے حکیم مسیح الدولہ بہادر علاوہ اور معزز عہدوں کے سفارت کے منصب پر بھی فائز رہے تھے۔ حکیم نواب مرزا شوق ان کے چچا زاد بھائی تھے لیکن مزاج ذرا مختلف تھا، ان کی رنگین مزاجی کی وجہ سے حکیم مسیح الدولہ نے یہ اعتیاد کی، کہ انہیں دینار سے علیحدہ رکھا اور خاص طور پر محلات کے علاج کے سلسلے میں بڑی احتیاط کی، لیکن واجد علی شاہ کے عہد میں حکیم نواب مرزا کی دربار میں رسائی ہوئی اور پانچ سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی، آسن لکھنوی کے قول کے مطابق حکیم صاحب ایک ذی علم شخص تھے اور مختلف علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے۔ شاعری ان کے لئے غرض ایک تفریحی مشغلہ تھی۔ ان کے والد کا نام مرزا آقا علی تھا، لکھنوی میں اس زمانہ میں پیدا ہوئے۔ جب آتش کا آواز بلند تھا، چنانچہ انہی کی شاگردی اختیار کی، شوق خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ اخلاقی نقطہ نظر سے ان کی مشنریاں قابلِ گرفت سمجھی گئی ہیں، لیکن اس میں شک نہیں، زور بیان اور طبع زبان اثر آخری نبی کے علاوہ جو ان کی مسلک تصدیقیات ہیں۔ یہ مثنویاں اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی بڑی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

سلف مثنوی نہر عشق کو گروہ میں آئی۔ مضمون اس لکھنوی نگار فردی ۱۹۱۵ء

شوق کا لکھنؤ واجد علی شاہی لکھنؤ ہے۔ چنانچہ شوق نے اپنی مثنویوں میں اسی
 رنگیے شہر کے رنگیں مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں اودان میں سے اکثر کا میر و نود
 کو قصود کیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ شوق نے ان میں جگہ مٹی نہیں آپس مٹی
 کہا نیاں اور وار دانت ستائی ہیں۔

فہرست تصانیف

(۱) مثنوی دہر عشق (۲) مثنوی بہار عشق (۳) مثنوی فریب عشق (۴) مثنوی
 لذت عشق (۵) دیوان غزلیات (۶) مجموعہ ماسوخت۔

کلام پر لے

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شوق کا کلام غیر معمولی طور پر مذاق سلیم پر بار
 ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا حالی اپنے مقدمہ میں ان پر اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے
 ہیں کہ یہ اخلاقی حیثیت سے ایسی گہری ہوئی چیزیں ہیں کہ عرصہ تک قانون ان کی شہادت
 بند رہی۔

ان مثنویوں میں سب سے مشہور دہر عشق ہوئی، اگرچہ بعض اعتبارات سے
 شوق کی بعض دوسری مثنویاں مثلاً فریب عشق دہر عشق سے بہتر ہیں لیکن یہ مسلمہ ہے
 کہ دہر عشق کا ماقبول عام اردو کی کسی دوسری مثنوی حتیٰ کہ سحرالبیان کو بھی جو
 یقیناً اردو زبان کی بڑے ادیب نے پاییک مثنوی ہے مائل نہیں ہوا، نہ دہر عشق
 کے قصے کے متعلق احسن لکھنوی کا بیان ہے کہ ایک دن شوق کے پاس ایک شخص
 اپنی بیوی کو جس کا نام ستارہ تھا۔ رہن رکھنے کے لئے لایا، یہ شخص غائب عراق گئے
 والا تھا۔ شوق نے اسے مطلوبہ رقم ادا کر دی اور ستارہ شوق کے مکان میں

دہنے لگی، یہ ایک جوان عمر کی خوشرو عورت تھی، اور بڑی باتمیز اور سلیقہ مند تھی، حکیم عباس کے ساتھ ان کے سالے مرزا عباس بھی رہتے تھے چنانچہ مرزا عباس کے ستارہ سے تعلقات پیدا ہو گئے، کچھ عرصہ کے بعد ستارہ کا خوشہ روایں آگیا اور اس نے زمین ان کے ستارہ کو واپس لینا چاہا۔ ایک ہفتہ ٹٹلنے کے بعد بالآخر رخصت کا وقت آ پہنچا۔ آخری شب شوق نے مرزا عباس کے کمرے میں ستارہ اور مرزا عباس کی گفتگو سنی، ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی۔ شوق اس گفتگو سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان جذبات کو شعر کا جامہ پہنا دیا اور کوئلہ سے جنگ کی دیوار پر لکھنا شروع کیا۔ انجام فقہ کا یہ ہوا کہ صبح ہونے سے پہلے ستارہ نے زہر کھا کر خودکشی کر لی اور اس کے شوہر کو بائیس جانا پڑا۔

مشنوی کا خلاصہ یہ ہے کہ ہیرو کے محلہ میں ایک سوداگرہ اشرف اور صاحبہ اہل رہتا تھا، جس کے ایک نہایت حسین لڑکی تھی۔ اتفاق سے ایک دوزوہ محبوب باہم پہنچائی جہاں ہیرو سے اس کی نفسی وابستگی یہیں سے عشق کی ابتدا ہوئی۔ کچھ زمانہ ہیرو نے مزارق کی مصیبت میں گزارا۔ اور عشق نے اپنا اثر محبوب پر بھی کیا، اور اس نے ایک نغمہ شوق میں اپنا سال عاشق کو لکھ بھیجا، کچھ عرصہ نام و پیام میں بھی گزری اور آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہو گیا اور میان میں یہ سلسلہ ایک سخت بند ہو گیا۔ دو چہینے کے بعد فراق کی طاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ روز عشق ظاہر ہو گیا۔ اہل محبوبہ کے اقربا اسے بنارس بھیجے گا مشورہ کر رہے ہیں۔ یہ طاقات و ذول کی آخری طاقات تھی، مشنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے، محبوب کی نصیحت اور وصیت، عاشق کی میقرادی اور اضطراب کی گفتگو اگرچہ بہت طویل ہے۔ لیکن خوف اور حسرت ناک ہے۔ ساری رات قول و قرار میں گزری صبح کو محبوبہ رخصت ہوئی اور اپنے گھر کا زہر کھا لیا۔ اس کے مکان سے چھپا ہوا دنا سکا شور بلند ہوا تو عاشق کو بھی تپ چلا لیکن اس کی وصیت کے مطابق

انہوں نے اپنے دل کو بہت کچھ سنبھالا کچھ احباب کے بھجانے بھجانے سے دل کوڑکا
لیکن آخر کار انہوں نے بھی زہر کھالیا۔ زہر کے کھلتے ہی بیہوشی طاری ہو گئی اس عالم میں
انہوں نے اپنی معشوقہ کو خواب میں دیکھا جس نے آکر اپنی وصیت یاد دلانی۔ ہوش میں
آئے تو زہر کا اثر دوسرہ ہو گیا۔

حاصل اتنا تھا کچھ کہانی سے ہم رہے جیتے سخت جلدی سے
یہ قصہ کئی حقیقتوں سے ہم ہے۔ اول یہ کہ اس میں مافوق الفطرت عن امر کا ذکر
بالکل نہیں ہے۔ صرف اس واقعہ کو غیر معمولی کہا جاسکتا ہے کہ زہر کھا کر انسان کیسے
زندہ رہ سکتا ہے۔ لیکن ایسے واقعات اکثر پیش آتے ہیں کہ زہر سے خود کشی کرنے
والے اکثر سچ جلتے ہیں اس ایک واقعہ کے علاوہ تمام اشخاص قصہ اور واقعات
معمولی ہیں جن کا پیش آنا بالکل قرین قیاس ہے۔ اس میں دھن و پرہیز عاشق و معشوق
کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ زنان کی اعانت سے شہنوی میں کوئی نمایاں واقعہ
ہمیش آتا ہے نہ خیالی مصائب اور فرضی محرور و دی کا ذکر کیا گیا ہے۔ نہ اس میں
کل کے ٹھوڑے یا چھل کی ایسی ٹپنی کا ذکر ہے جس کو اور ادب کر انسان نظروں سے
چھپ جاتے نہ اس میں یوں دل اور جھوٹ کی دوسے محلات تعمیر کئے گئے ہیں۔ اور نہ
اس میں انسانوں اور پر لیل کا جو جگ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کی مقبولیت کا بڑا راز یہی
ہے کہ واقعہ ایسا قریں قیاس بیان کیا گیا ہے کہ ایک بڑی جماعت اسے بھلنے غرضی
قصہ کہنے کے ایک سچا واقعہ سمجھتی ہے انیسویں صدی کے ادب میں ایسی داستانیں بہت
کم ملتی ہیں۔

افراد قصہ ایسے منتخب کئے گئے ہیں جو بادشاہوں اور سلطانوں کی بھانے عوام
کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور عوام میں قصہ کی مقبولیت اسی کی مرہون بنتی ہے۔
معمولی واقعات صرف معمولی انسانوں کی زندگی میں غیر معمولی حالات پیدا کر سکتے ہیں۔

اسی لئے پڑنے قصوں میں جہاں افراد اپنے طبعی سے تعلق رکھتے ہیں، غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی حالات پیدا کرنے کے لئے مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی جاتی دوسرے یہ کہ قصہ نہایت مختصر ہے۔ اگر آخر شب کی تمام گفتگو کو کچھ مختصر کر دیا جائے تو مثنوی کا حجم گنزدانہ سے بھی کم رہ جاتا ہے لیکن شاعرانہ نقطہ نظر سے گنزدانہ نسیم پر بہت بھاری ہے۔ بلکہ بعض اعتبار سے سحر البیان پر فوقیت رکھتی ہے۔ پھر اس اختصار میں وہ بد مزگی نہیں پیدا ہوتی جو گنزدانہ نسیم میں نظر آتی ہے۔ اسی اختصار کی وجہ سے فطری منظر جو قدیم مثنویوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں بہت کم نظر آتے ہیں لیکن اس کی تلافی شوق نے جذبات نگاری سے کر دی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مختلف حالات اور واقعات کو شوق نے کس طرح نظم کیا ہے اور دوسری مثنویوں میں ان واقعات کو کس طرح ادا کیا گیا ہے۔

پیدا مثنویوں سوداگر کی دختر کے حسن کا ہے، شوق نے اسے بیل نظم کیا ہے۔

سبز نعل گل جوانی تھا حسن یوسف فقط کب فی تھا

اں کس و سال پر کمال غلیق جمال و حال اتہا کی نستعلیق

چشم بد و دروہ حسین آنکھیں رشک چشم غزال میں آنکھیں

تھا جو مال باپ کو نظر کا ڈر آنکھ بھر کر نہ دیکھتے تھے اُدھر

مقی زمانے میں بعد لی و نظیر خوش گلو، خوش جمال خوش تقریر

تھانہ اُس شہر میں جواب اں کا حسن لاکھوں میں انتخاب اں کا

شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا بکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا

رُخ پر گیسو کی لہر آفت تھی جواد اُس کی مقی قیامت تھی

تھایہ اُس گل کا جامہ زیب بدن سادی پوشاک میں تھے سو جو بن

میر حسن نے اس موقع پر تحلیل و تجزیہ سے کام لیا ہے اور حسی صورت کے بیان میں

مختلف اعضاء اور مختلف لباس و زیورات کا حسن تفصیل سے بیان کیا ہے اور انہیں اپنے مقصد کے حصول میں کامیابی بھی ہو گئی ہے لیکن شوق کے چند مرحلوں میں ہی اس کا نقش دہن میں آ جاتا ہے۔ جو بہت کم انسانوں کو نصیب ہوتا ہے، ہے۔ شوق کا بیان عین مطابق فطرت ہے۔ اس میں انتہائی مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا۔ دوسرا موقع حالت فراق کے بیان کا ہے، قیاس کہتا ہے کہ شوق کی نظر سے سحر البیان ضروری گزری ہوگی اور ان کے سامنے یہ حال کھتے وقت بد مزیر کے ہجر کا بیان موجود تھا، میر حسن کا بیان نسیم کے سلسلہ میں مذکور ہوا، شوق نے اسے اس طرح نظم کیا ہے:-

دن میں سو بار بام پر جانا	دیکھنا بے حالت چلے آنا
جب نہ دیکھا دہاں پر وہ گلو	فرما غم سے نکل پڑے آنسو
لاکھ جا ہا نہ ہو مسکادل سخت	پئے تسکین رہی یہ آمد و رفت
گوزے کچھ دلی جو رنج کے مانے	زرد رخسار ہو گئے سارے
ہو گئی پھر تو ایسی حالت زاد	جیسے رسول کا ہو کوئی بیار
دل کو تھی غم سے خود فراموشی	لگ گئی لب پر مہر خاموشی
نہ رہا دل کو ضبط کا یار	سر جہاں پایا دھڑ سے ڈسار
رنج لاکھیل طرح کے ہتھ تھے	لب تھے خاموش اشک بہتھ تھے
ہجر سے غیر ہو گئی حالت	غم سے بالکل بدل گئی صورت
ہوا حسیران اپنا بیگانہ	جس نے دیکھا مجھے نہ پہچانا

وصل کے واقعہ کو نہایت اختصار اور خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔

رہی کچھ روز تک یہی تحسیر	پھر موافق رہتی مری تقدیر
ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار	آہ گئی درمیان سے سب تکار

جو کہتے ادا کیا اس نے وعدہ اک دل وفا کیا اس نے
 رات بھر میرے سگر میں رہ کے گئی صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
 بات اس دم کی یاد رکھئے گا ایک دن یہ مزا بھی چکھئے گا
 مجھ سے لگی جب نہ بچہ بن گئے گی آپ کے پیچھے جاں جائے گی
 اس کے بعد راز فاش ہو گیا اور عمر تک طالب و مطلوب کی ملاقات نہیں ہوگی،
 نوچندی کے موقع پر وہ گدا جانے کے بہانے سے آخری مرتبہ دلوں کی ملاقات
 ہو جاتی ہے۔ مثنوی کا یہی قصہ قطعہ کی جاں ہے۔ لو آج تک بعض اشعار زبانِ نو
 خاص و عام ہیں۔

پیر لپٹ کر مے گلے اک بار حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
 اقر با میر سے ہو گئے آگاہ تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
 مشوئے ہوتے ہیں یہ آپس میں بیچتے ہیں مجھے بنا کس میں
 وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں جویر کو نکریہ اختیار کریں
 گو ٹھکانے نہیں تھے ہوش و حواس بد یہ کہنے کو آتی ہوں تیرے پاس
 ان کے بعد اس شہرہ مخرب اخلاق، مثنوی میں ایک طویل اخلاقی اشعار کا سلسلہ
 ہے جو صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجہ کی
 ہیں۔ اس کے بعض اشعار یہ ہیں:-

ہائے عبرت مرا کسے غالی ہے مود مرگ نہ ہوائی ہے
 اونچے اونچے مکان تھے جن کے آج وہ تنگ گود میں ہیں پڑے
 کل جہاں پرش گوزدہ گل تھے آج دیکھا تو غار ہا کل تھے
 جس چین میں تھا بلبل کا ہجوم آج اس جا ہے تشیاد بوم
 بات کل کی ہے فوجوں تھے جو صاحب زبوت نشان تھے جو

آج خود ہیں نہ ہیں مکاں باقی نام کو بھی نہیں نشان باقی
 غیت حور مر جیں نہ رہے ہیں مکاں گر تو وہ مکین نہ رہے
 سو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم ہوئے جا جا کے زیر خاک مقیم
 کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام کون سی گور میں گیا بہرام

ہر گھڑی منتقل زمانہ ہے یہی دنیا کا کارخانہ ہے
 ہے نہ میری نہ کوہن کا پتہ نہ کسی جا یہ ہے دن کا پتہ
 بوئے لفت تمام پہیلی ہے باقی اب تیس ہے نہ لیلی ہے
 صبح کو طائران خوش الحان پڑھتے ہیں شکل من عتیقا فان
 موت سے کس کو رستگاری ہے آج وہ اکل ہمدی باری ہے

زندگی بے ثبات ہے اس میں موت عین حیات ہے اس میں
 ہم بھی گر جان دیدیں گھا کہ سقم تم نہ دونا ہمارے سر کی قسم
 اس کے بعد عاشق کو سمجھایا گیا ہے کہ کس کس طرح دل کو بہلانا چاہیے اور ایسی
 کوئی صورت اختیار نہیں کرنا چاہیے جس سے مرنے کے بعد محبت کا راز جو باقی
 رہ گیا ہو وہ بھی فاش ہو جائے۔ یہ بیان بھی بہت طویل ہے صرف چند اشعار
 ملاحظہ ہوں۔

لا کہ تم کچھ کہو نہ مانیں گے لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
 ہوتے آتش کے ہیں یہ پکالے تار جاتے ہیں تارنے والے
 عمر بھر کون کس کو روتا ہے کون صاحب کسی کا ہوتا ہے
 پھل اٹھا یا نہ زندگانی کا نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

غرض پوری مندرجہ سے آخر تک اسی رنگ میں لکھی گئی ہے عجیب ترین بات

ہے کہ اس عہد میں جب لکھنوی شاعری محض الفاظ کے طلسم میں پھنس کر رہ گئی تھی۔
 شوق نے اس قسم کی ہمدست گری سے بالکل پرہیز کیا ہے۔ اس کا مقابلہ اگر
 گلزار نسیم سے ہر دو دنوں کا فرق صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ گلزار نسیم میں کماست
 لفظی کا شوق، مبالغہ، تشبیہات اور استعارات کا تصرف ہی قصہ کی جان ہے۔
 زہر عشق میں اس کے برعکس جذبات اور مضامین خیال کا اصلی محور ہیں۔ زبان بھی اسی
 لئے باطل فطری اور آسان اختیار کی گئی ہے۔

زہر عشق ایک طرح اپنے زمانہ کی معاشرت کا سچا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اس
 زمانہ میں بلکہ اب بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک بڑے طبقہ میں لڑکیوں کا پرستار
 لکھنا موجب ننگ و عار سمجھا جاتا ہے اور شاعری تو ان کے لئے قطعاً باعث
 شرم ہی جاتی ہے۔ خیال یہ ہے کہ لکھنے پڑھنے سے جو آزادی خیال و لڑکیوں میں پیدا
 ہو جاتی ہے وہ ان کے لئے اخلاق سوز ثابت ہوتی ہے۔ زہر عشق میں چونکہ خیال
 کا اصلی مرکز عورت ہے لہذا ابتداء میں ہی کہا گیا ہے۔

شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا لکھنے پڑھنے سے شوق رہتا تھا
 اسی غفلت و شوق کی بدولت اظہار عشق میں ہر وزن کی طرف سے ابتداء ہوتی
 ہے اور وہی اس مظلوم ڈبہ اندر میں آخری پارٹ ادا کرتی ہے۔

بعدہ اب سے پچاس برس پہلے تک ہندوستانی مسلمانوں کا خاص شمار تھا۔
 اسی کا تقاضا تھا کہ ابتدا سے عشق بالکل ناگہانی پیش آتا ہے اور اسی کی بدولت
 دونوں کو محبت کے فنا پڑتا ہے۔ اور آخر یہی سبب ہر وزن کے زہر کھانے کا بن
 جاتا ہے۔ یہ چیز بھی بالکل فطری ہے ایک پر وہ شیشی، اشرف خانہ ان پر طبعی
 لکھی لڑکی اب سے پچاس برس پہلے کی معاشرتی زندگی میں اور گری کی دھکتی تھی۔

اس مثنوی میں کوئی بات ایسی قابلِ گرفت نظر نہیں آتی جو اس کی شائستگی

کو قافلاً منع قرار دینے کے جواز میں ہو۔ اوروں کی اکثر مشنویاں عشق و عاشقی کی
دستیاں ہیں اور ان میں خاص خاص معاملات کو اس طرح کھلے بندوں نظم کیا
گیا ہے کہ شرافت اب بھی ان کو سن کر کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہے مشنویوں
سے قطع نظر اس عہد کی غزل گوئی میں بھی معاملہ بندی کے بکثرت ایسے مضامین موجود
ہیں جو شرافت اور متانت کے مروجہ معیار سے بہت گرنے ہوئے ہیں۔

زہر عشق کے بعد سب سے دھپ مثنوی فریب عشق ہے جس نے اس
عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت اور رنگ رلیوں کا حال تاریخیوں میں نہ بڑھا ہو۔
وہ شوق کی فریب عشق کو بڑھ کر نہایت واضح اور مکمل نقشہ تیار کر سکتا ہے شوق
نے یہ قاعدہ اس طرح بیان کیا ہے۔ گویا وہ خود ہی ہیرو ہیں۔ اس حیثیت سے اس
دستیاں میں بھی اصلیت کا رنگ نمایاں ہے۔ حمد و نعت کے بعد اپنی جوانی
کی زندگی کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے۔

زور خندانے دیا تھا کثرت سے	مال دنیا ملا تھا حکمت سے
خوش گزرتے تھے اس طرح پیام	عیش رہتا تھا صبح سے تا فام
جمع رہتے تھے ہزم میں وہ سہیں	نہ ہوتے ہیں نہ ہوں گے جمع کہیں
خبر و کوئی نازنین کوئی	مہروش کوئی مر جبین کوئی
شور چالاک خوش مزاج دہیں	رس جوانی کا سب کے سب شوقین

شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا	چروا شعر و سخن کا رہتا تھا
کنا بے دل لگی نہ چلتا تھا	میلا ٹھیکہ کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطیف سیر و شکار	شب کو بچتی تھی مین دن کو ستار
دھج کی کو بچتی سب کیابندی	بہ نہ بچتی تھی کوئی نو بخت مہدی

دوست جتنے تھے اُتے تھے ہزار
 کہ بلا میں کبھی، کبھی درگاہ
 رہتا تھا تیر حویں کا جلسہ یاد
 شام سے جاتے تھے خُشیں آباد
 لڑک پہلے سے وال پر جاتے تھے
 فرخشاں تالاب پر بچاتے تھے
 دو پہر رات جب گزرتی تھی
 ڈولی پر ڈولی پھر اُترتی تھی
 صحبت عیش گم رہتی تھی
 کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی
 اسی طرح سادگی کی پر کیفیت بہار اور اس کے مہینہ کی روان آفرین فضا کا ذکر کرتے
 ہوتے "عیش با فراغت" کا نقشہ مکمل کر دیا ہے۔
 اس نگلی زندگی میں عشق کا واقعہ جس طرح پیش آیا ہے وہ بالکل فطری انداز
 میں ہے۔

ایک ولی سیر کو آٹے ناگاہ
 کہ بلا پہنچے ہو کے ہم درگاہ
 خیمہ استادہ اک منظر آیا
 میں ٹھٹھا ہوا ادھر آ یا
 دیکھا اُس میں ہے ایک مرد پارہ
 خیر روشنی ہے حسن سے ملدا
 اک کہاری کھڑی ہے بلبل سے بات
 ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات

مشورہ کر کے ٹھہری یہ تدبیر
 اب جو زندگی ہے جب کے اخیر
 رہی اس پر کہ وہ کہانی کو
 کہ اتروادے یاں سودی کو

کہا اس سے یہ کام ہے ہم کو
 واکے طوار اور اپنی بیگم کو
 پہلے تو کہاری ان کی نازک مزاجی، دولت اور وسادہ حسن کا ذکر کرتی ہے پھر
 کہتی ہے۔
 بات کہتے ہی تازہ جاتیں گی
 میرے فقر و یہ وہ نہ آئیں گی

مگر اک بات رتبے بہتر ہے آگے پھر آپ کا مقصد ہے
 ہائیں جب گھر سے کربلا کی طرقت لاؤں دھوکے سے میں ادھر کی طرف
 آگے پھر آپ جائیں آپ کا کام میری جانب نہیں ہے یہ الزام
 چنانچہ ہی تدبیر اختیار کی گئی اور کہا روں نے ڈوٹی ایک باغ میں پہنچا دی اس
 باغ کا نقشہ بدل کر کے لگتے ہیں۔

بولی اس جا کہا ر آنے کہاں کچھ مٹری ہیں یہ مجھ کو گانے کہاں
 رہ گئی راہ میں کہہ رہی کیوں یاں آتا رہی مری سوا رہی کیوں
 کیا موٹوں پر قیامت آئی ہے مونڈائی کالوں کی شامت آئی ہے
 یہاں لا کر جو مجھ کو ڈالا ہے دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے
 کیسی افتاد یہ الہی ہے آج جی جان کا خدا ہی ہے
 راہ میں بولتے تو ڈھتی ہوں دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں
 اس کے بعد دونوں میں فقرہ باز باں جوتی ہیں، جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ شوق
 میں تو وہ فرماتی ہیں۔

نام جس وقت میں نے بتلایا قہقہا مار کر یہ فرمایا
 ایلو میں بھی کہوں بیگ کی ہے ارے تو ہی خواب مرزا ہے
 ایک ہی مرشد جو تم قصور و صفت سن سچی ہوں میں آپ کے لوفت
 بچنے کے چھٹا نا نہ دام سے تیرے لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے
 اس کے بعد کافترہ جس سے لگاؤ صاف نظر ہوتی ہے ملاحظہ ہو۔

جہاں ہی ادھر کو کم رکھتے میرے اوپر ذرا کرم رکھتے
 آگ میں آپ کوئی جلتا ہے جیتی بکھی کوئی ٹھکتا ہے
 ایک ہی غامض خواب ہے تو پیٹھیں کا بھرا کباب ہے تو

بس نہ جواب مرے گلے کا ہار بائل کی گھر بلا لے میرے کہا
شوق اس کا جواب ایک آدھ مودہ کا ر اور گرگ باراں دیدہ تماشاں میں کی طرح دیتے
ہیں تو جواب میں ارشاد ہوتا ہے :-

تم نے تو بانوں اور بھی پھیلائے	ماشا را لند کچھ مرے میں آئے
مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ	گرفیلاں اور سے یہ کیجئے آپ
خوب پر کار خزانہ دیکھا ہے	میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے
ساری دیکھی ہوئی یہ گھاتیں ہیں	میسے ناخونوں میں یہ باتیں ہیں
ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں	تم سے سوا ایسے میری جیب میں ہیں

گھر نہ جلوئے قسم دینے آپ آتے ہیں ہم کو دم دینے
تم نے بندی سے پیش کب پائی ہے ٹھیکڑے ٹھیکڑے بدوائی
مزاج بگڑا ہوا دیکھ کر شوق فرماتے ہیں :-

لاؤ چنندے میں ایسی بات کرو	جو نہ کہتے ہو اس کے ساتھ کرو
پہیو روقا بتاؤ ، حال کرو	آج ہی وصل کا سوال کرو
اتنی فوجندی میں نہ یہ زہار	گر حقیقت میں ہوتی عصمت دار
زندیاں گو کہ ساری آفت ہیں	بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر اک پہ ان کا حال نہیں	کون ان میں ہے جو ... ل نہیں
ڈھونڈتی پھرتی خود میں ہیں یہ	ہم سے دونی تماشاں میں ہیں یہ

ان کی بے دفاعی کا ذکر جس شعر میں کیا ہے وہ اب ضرب اشل ہو کر رہ گیا ہے۔

کپ سے میل ہی نہ بھٹا گویا ان تلوں تیل ہی نہ بھٹا گویا
اس کے بعد ترکیب سوج کر شوق مروہ بن کر دم سادہ لیتے ہیں اور وہ گھر بجاتی

ہے ہوش میں آتے ہی پھر چھڑ چھاڑ شروع ہوتی ہے۔
 راک نہ ابٹ کے بیٹھ منہ نہا کچھ چوٹی بھی مجھ کو گھمی سے کھاؤ
 ساتھ لے دیکے کے اپنے پاروں کی مینڈکی بھی چسلی مار دولی کو

.....
 وہ نہیں ہوگی تم جو سمجھے بات وہ بھی جاؤں گی میں جو آج کی رات
 اور مستانیاں وہ ہوتی ہیں مرد و دول پر جو جان کھوتی ہیں
 آخر کار بہت کچھ قول و قرار کے بعد جو نتیجہ نکلا ہو گا وہ ظاہر ہے، اس حال کو
 شوق نے بہت مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا ہے۔

فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں رنڈی آخر تھی آگئی دم میں
 نہ ہی درمیاں میں جب تکرار ہو گیا وصل بعد قول و قرار
 کچھ دھن تک مزے اڑائے خوش لطف اس شوخ سے اٹھائے خوب

نہ مرا جی نے ان سے جب پایا او معشوق سے دل اُلجھایا
 دی کسی نے جو اس کی ان کو خبر اپنے جاے سے ہو گئی باہر
 رشک سے تنہج و تاب کھانے لگی دل ہی دل میں الم اٹھانے لگی

نہ کسی سے پرہیز کیا انہماں صد مرہ رشک سے چراہ آیا بھار
 جی سے اپنے گزر گئی آخر بعد چندے کے مر گئی آخر
 آخر میں نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

نہ لگائے کہیں طبعیت کو کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
 ان سے مل کر نہ جی گوائے کبھی مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی
 کرتے ہیں یہ دعا حسدوں سے الحمد للہ ان تماشا بینوں سے

یہ واقعہ بھی زہر عشق کے قہقہے کی طرح عین مطابق ضرورت ہے۔ اس سے معلوم ہوتا

ہے کہ شوق حقیقت نگاہی سے کس قدر قریب تھے۔ اگرچہ جو واقعہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ عشق و عاشقی کی جگہ ہوسنا کی کا ایک قصہ ہے لیکن بیان میں مہاکبت اور ابتذال کہیں نہیں ہے۔ بلکہ یگانہ زبان خاص کہ بعض عورتوں کے علاوہ اور فقرے نہایت صحت اور صفائی کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔ اس میں بھی نہر عشق کی طرح کوئی غیر معمولی واقعہ نظم نہیں ہوا ہے۔ نہ مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے۔ بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر شعرا نے صناعتی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصہ کی طرح انما زبانی بھی فطری اور سلیس ہے اور اس حیثیت سے یہ بھی نادر و زبان کی اول درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

لذت عشق

مخاطمت کے اعتبار سے شوق کی مثنویوں میں لذت عشق سب سے نمایاں ہے اور مثنویاں عام طور پر مختصر ہیں لیکن یہ مثنوی سب سے طویل ہے مثنوی میر تقی کے طرز پر لکھی گئی ہے اور بعض اشعار میں الفاظ اور تراکیب صاف پتہ دیتے ہیں لے لذت عشق کے بارے میں ناقدین میں بڑا اختلاف ہے۔ مولانا حالی (مقدمہ صفحہ ۲۳) کالہ سری رام مولف غمناز جادوید (جلد پنجم) اور مجنوں گوکچہوری (مقدمہ زہر عشق صفحہ ۱۷) اس شعر سے جوہ نقل کرتے ہیں۔

کرتے نظم اس کو کہیں تک بیان ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستان
اسے آغا حسن نظم کی تصنیف بتاتے ہیں، مولانا عبدالعبد کے خیال میں زبان و بیان کے اعتبار سے لذت عشق شوق کی تصنیف نہیں ہو سکتی، یہ ہیں مولانا کی رائے سے اختلاف ہے اور مجنوں کا یہ قول (مقدمہ زہر عشق ص ۸) درست معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم زبان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بناء پر یہ کہہ جائے کہ لذت عشق مرزا کی تصنیف نہیں، امیر احمد بلوی (تقدیم لکھی ہوئی)

کہ میر حسن سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً

ہیں قازیں کہیں اور کہیں قرقے ہیں رنگیں مرغابیل کے پرے (شوق)
 کھڑے نہر پیکر اور قرقے لئے ساتھ مرغابیل کے پرے (حسن)
 لگی کہنے سن کر یہ وقت وزیر کہ تھی طبع اس کی نہایت شمر یہ (شوق)
 تھی ہمراہ اس کے جو خستہ زیر نہایت حسین اور قیمت شمر یہ (حسن)
 اس کے علاوہ قصہ کا ڈھانچہ بالکل میر حسن کے انداز پر قائم کیا ہے۔ مافوق الفطرت
 عناصر کے محمد پری پوری داستان کا انحصار ہے۔ ایک پری شاہزادے کو اڑا کر
 لے جاتی ہے اور پھر جنوں کی مدد سے پرستان سے رہائی نصیب ہوتی ہے، ہر چیز
 کی ہمارا ایک دختر وزیر ہے جو دونوں افسانوں میں نہایت حسین اور قیامت شمر یہ
 ہے۔ دونوں میں موقع بموقع منظر نگاری کی گئی ہے۔ دونوں قصوں میں افراد
 شاہی گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور مال باپ کے لاٹھے ہیں، دونوں قریب
 قریب ایک ہی طرح کی مصیبت میں گرفتار ہوتے ہیں اور دونوں کا انجام شادی ہوتا ہے۔

بفتیہ صفحہ ۶۷۷ (مثنویات صفحہ ۵۸) بھی اسے آغا حسن نظم مکمنوی کی تصنیف بتاتے
 ہیں۔ لیکن دلیل کوئی نہیں دیتے، محال کی شہادت تاریخی اعتبار سے شوق سے قریب
 زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اور متعدد بار شوق کی مثنویات کے مجموعے شائع ہوئے ان میں
 بھی یرشالی رہی۔ چنانچہ اس قسم کا ایک نسخہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں سر شاہ سلیمان
 کے کتب خانہ میں بھی موجود ہے۔ اس میں بھی لذت عشق کو شوق کی مثنوی کے طے پر شامل کیا
 گیا ہے۔ ہر حال یہ شوق کی تصنیف دہلی ہو تو اس کا انداز بیان اور آہنگ شوق کی مثنوی
 کا سا ہے اس لئے اسے یہاں شامل کیا گیا ہے۔ اگر یہ نظم کی تصنیف ہے تو بھی اس سے
 معلوم ہوتا ہے کہ شوق کے زمانہ میں ان کے انداز نے دوسرے شعرا کو کس درجہ اور کس طرح
 متاثر کیا تھا۔

کوئی ان کی قسمت پہ جلنے لگی کوئی رشک سے ہاتھ ملنے لگی
کوئی دل میں یہ دیکھ کر ڈر گئی کوئی مارے غیرت کے مہر مگئی
کوئی بولی اُن میں سے دیدہ دلیل کہ ہوتا یہی ہے جوانی کا کھیل

کسی دن جو چھپیں گے یہ بلو شاہ کہ کیونکر ہوئی شاہزادی سے ۱
جواب اس کا پھر کیا دیا جائے گا بہانا کہو کیسا کیسا جائے گا
یہ ہولیں شب و روز کی کھائے کون یہاں رہ کے سر اپنا منڈوائے کون

نہ نیکی کی رکھ امر بد میں اُمید کیا وحیپ میں تو نے جوڑا اسفید
یہ گل ایک دن رگڑا دکھلائیگا یہ اوپر ہی اوپر نہیں جائیگا
یہ پوری گفتگو بہت مومن ہے، ورنہ قریباً وہ شعار میں پوری کی ہے لیکن ہر بات
موقع اور محل کی مناسبت سے عین فطری انداز میں لکھی ہے اور گفتگو میں وہی
انداز قائم رکھا ہے جو علی شریعتی لکھانے کی ماموں اور دایوں کا ہوتا تھا۔
وہ فنی کی لطافت کا سارا ایک شعر میں بڑا خوبی سے نظم کر دیا ہے۔

کہاں مرد اور کہاں نازنین چلی لچر بھی ملک کی اُس سے نہیں
شہزادے کے گیم ہونے کی خبر جب محل میں پہنچی ہے تو ماں اور خواہیں غم کی شدت
سے سیلاب ہو جاتی ہیں اس کیفیت کو بھی پوری طرح بیان کیا ہے بعض شعرا میں

کیا ملے انے اس غم میں یہ اپنا حال دئے کھول گھبرا کے سب سر کے بال
کوئی اتنا سہی کہ غشش کو لگتی کوئی پیٹنے پیٹنے مر گئی
کوئی بولی ہے ہے یہ کیا ہو گیا کوئی شادی میں ماتم بپا ہو گیا
کوئی چپکے آنسو بہانے لگی کوئی خاک سر پہ اٹھانے لگی

کوئی رہ گئی بھر کے ایک ٹھنڈی سانس
کسی کے جگر میں لگی غم کی پھانس
کوئی بولی آدھے جو وہ مر لقت
تو کونڈا کروں پیرویدار کا
خبر بادل گر آتے ترسے پاس کی
کروں حاضری حضرت عباسؑ کی
کوئی بولی اس کی خبر میں جی پائل
ای وقت بی بی کی پریاں لگاؤں
دکھائے جو شکل اپنی آکر ابھی
بھروں طلاق مسجد کا جا کر ابھی
کہا اب نے آئے جو وہ مر لقت
کروں رت جگا اپنے اللہ کا
آخری پلٹے شعر علاوہ ایک واقعہ بیان کرنے کے اس عہد کی معاشرت اور معتقدات
کی کیسی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

یوں تو عشق کی تمام مثنویاں کھنڈوں کی بیجا قاتی زبان کا نمونہ ہیں۔ لیکن ملا عشق
اور بہار عشق اس اعتبار سے خاص طور پر دلچسپ ہیں ان دونوں میں نہ صرف عورت
کی گفتگو اور ان کے خاص خاص فقرے نہایت سلیقے سے استعمال کئے گئے ہیں۔
بلکہ اس میں ان کی ذہنیت اور جذبات و احساسات کا بھی پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

کو حجاب و بزن لنگ رہ گریو
اسی لطف میں دن گزارا کرو
ارے کیوں تو عجبی ہے شامت گئی
اکیلا نہیں۔ دو ہیں غارت گئی
یہ سن طیش کھا بولی وہ سرو ناز
بہت کچھ ہے جم جم سے جیوڑا لگاؤ
نہ ملکہ کی باتوں پر منسود ہو
موا کھا نہ اچل چلنے دو رہو
میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر
فدا ہوش کی لے تو اپنے خبر
سنو کچھ میں ملک کی لڑائی نہیں
کسی بات میں کچھ کونڈی نہیں
کہ ہنسنے سے ہوتی ہے تو ہر مزاج
کیں نا نگہ کر لی آئی ہے آج
بھلا مرد و ولی کا ہے کیا اعتبار
یہ ہر ایک کو یوں ہی کہتے ہیں پیار
دعا اس کے دیے ہیں کچھ ڈر نہیں
یہ ان باتوں پر بھی ہے مضطرب نہیں

نہیں اس کی آنکھوں میں مطلق حیا بھٹایا ہے پہل میں جو مرد و
 نہیں اس کو دنیا کی کچھ شرم اب یہ بڑی بیٹیا رو کا دیدہ غضب
 نہیں اس کے کچھ دل میں خوف و خطر رکھنے کا اور ہے نہ عزت کا ڈر
 یہ ملنے سے تھا چھیلنے کو کہہا مرنے سے چھوٹے کو کیوں بڑے گیا
 غرض بحیثیت مجموعی یہ مثنوی بھی اردو کی اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔
 اور سب سے بڑا کمال اس کا یہی ہے جو شوق کی دوسری مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے کہ
 واحد علی شاہی لکھنوی میں رہ کر اس عہد میں جب امانت کا تعلق اولاد و بار بار ادا ملے گی
 سے عوام اور شہر پر پریت نمایاں تھا شوق نے رعایت لفظی اور صنعت گری کو بچا
 اصلی شاعری پر اپنی توجہ صرف کی ہے۔

بہار عشق بھی ایک اعلیٰ درجہ کی مثنوی ہے، مولوی عبدالحق صاحب کا خیال ہے۔
 کہ یہ مثنوی سلسلہ خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر کی مثنوی خواب و خیال کو دیکھ کر لکھی گئی
 ہے۔ دونوں کے بعض اشعار کو ملا کر پڑھنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس
 سے پہلے لذت عشق کے بیان میں مذکور ہوا کہ وہ مثنوی سحر البیان کے رنگ میں
 اور غالباً اس کو دیکھ کر لکھی گئی۔ ان باتوں سے خیال ہوتا ہے کہ شوق کے سامنے
 آمد کی تمام اچھی مثنویاں موجود رہی ہوں گی اور انہوں نے اپنے فن کی تکمیل میں
 ان سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن اس سے ان کی استاد کی اور کمال میں کوئی فرق
 نہیں آتا۔ ان کی مثنویاں ان کے خاص رنگ کی ترجمان ہیں۔

بہار عشق ہی ہر زائشوں کی مثنویوں میں سب سے بدنام ہے اور یہ صحیح ہے
 کہ معاملہ ہندی جو غزلوں میں صرف متفرق اشعار تک محدود تھی۔ اس مثنوی میں متقل
 و استانی کی صورت میں موجود ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ جو حالات اور واقعات
 ملے مقامات و مہمات

بیان کئے گئے ہیں وہ واقعی اور اصلی میں اور ان کا انداز بیان بھی فطری ہے۔
 لیکن بعض فطری امیر ایسے ہوتے ہیں جو عمل میں ضرورتاً تھے ہیں لیکن پھر بھی ان کا
 بیان پیرہہ میں ہی رہنا مناسب سمجھا جاتا ہے۔ شوق نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے
 اسی وجہ سے اعتدال کا واسن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ لیکن اس میں شوق
 زیادہ قابل الزام نہیں ہیں، یہ اس عہد کی تہذیب اور معاشرت کا صحیح نقشہ ہے جو
 انہوں نے اپنی شہنشی میں نظم کو دیا ہے۔ چونکہ اس عہد میں اس قسم کے واقعات وقوع
 پیش کرتے رہتے تھے اور لوگوں کو ان میں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی تھی اس
 لئے ان کے بیان میں کسی جواب یا لفاظی کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔
 مثنوی میں بعض جھلے خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہیں مثلاً بیچم کے حسن کا
 بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

گل سے رخسار گول گول بدن	گات جس طرح قمقے روشن
جلوہ سخن رشک شعلہ طور	چشم بدود آنکھیں موتی چور
نرخ بہ وہ بکھرے بکھرے لعل کبکب	برگ گل سے وہ ہنرٹ پیاں سے لال
مے می کلوہ دانت رشک قمر	جان عاشق نثار جو بس پر
ناک میں نیم کا فقط تنکا	شہنی چالاک متعاسر سی کا

سیلے پردوں چھائیاں انول	اونچی چکنی کوڑی کراڑی گول
آئینوں کی وہ پھنسی کرتی	جسم میں وہ شباب کی پھنسی
قد میں آثار سب قیامت کے	گوڑی گردن میں طوق منت کے
نرخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم	جس طرح گل پہ قطرہ شبنم
عکس رخ موتوں کے دونوں میں	بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں

آڈی ریکل لگے ہیں ڈالے ہوئے پیاری پیاری کچین نکالے ہوئے
 اگرچہ اس سہرا پا میں بعض اشعار ایسے ہیں جن کے معنوں کو شعراء استدعاوی
 میں ہی بیان کرتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس بیان میں مبالغہ بالکل
 نہیں ہے اور ایک حسین لڑکی کا جس کی شادی نہ ہوئی ہو اور جو اس عہد کے لکھنؤ میں
 رہتی ہو اس سے زیادہ کمال نقشہ اور کہیں شکل سے ملے گا۔ یہ شہر کا بڑا بازار ہے
 کہ وہ مبالغہ سے بالکل پرہیز کرتے ہیں پھر بھی ان کی شاعری روکھی پھینکی نہیں ہوتی۔
 دوسرا بیان اس موقع کا ہے جب مرزا کے دوست بیگم کے پاس پیغام لیکر
 جاتے ہیں۔ اور ان سے مرزا کے مکان پر آنے کی استدعا کرتے ہیں۔ اس موقع پر
 مرزا نے یہ اشعار نظم کئے ہیں۔ ان میں سب کا شرب مزب المثل کے طور پر استعمال
 ہوتے ہیں، ان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے نسوانی فطرت کا بڑی عینیت
 نظر سے مطالعہ کیا تھا اور وہ نہ صرف بیگمات کی زبان اور محاورے بلکہ ان کی فطرت
 سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ مرزا کے مکان پر چلنے کا نام آتمہ ہی بیگم گہڑ
 کہہ رہی ہے۔

خوبی گہمی کی کیا مرے میں آئے	ہوئے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے
خانگی کسی کچھ بنایا ہے	دل میں یہ کیا خیال آیا ہے
شامتیں کہہ کے فتور ڈی آتی ہیں	کتنی باتیں نگہ ڈی آتی ہیں
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا خانیں	کوئی مرزا ہے کیوں بداجلے
کچھ قضا کا پیام آیا ہے	بیٹھے بیٹھے فتور اٹھایا ہے

پاکس کرتی ہوں جہان کو اشراف	دور ہو بس کہہ سے قصہ مہاج
پھر دیہات مرزا پر لائے گا	اب خبردار ہاں نہ اٹھئے گا

میری موتی سے زہر کھایا ہے مجھ کو کس بات پر ڈرایا ہے
جان جانے گی ان کی جانے گی میری پاکوش بھی نہ آئے گی
کس پرانیوں اس نے کھائی ہے مرنے جو گے کی شامت آئی ہے

تیسرا مقام مرزا اور دکن کی ملاقات آپس کی گفتگو اور چھٹیر چھڑکا ہے یہ سارا
بیان بالکل لطیف ہے لیکن یہ قطع و محل کی وجہ سے قدرتا اس میں کچھ عربانی پیدا
ہو گئی ہے۔ اس۔ اس۔ اس کے اقتباس سے قطع نظر کی جاتی ہے۔

افبتہ یہ امر خاص طور پر قابلِ غماظ ہے کہ بروہی عہد الحق صد حبیب جو طے ہوئے
اشعار میرزا اثر اور شوق کی منشوری میں بتائے ہیں وہ اسی موقع سے تعلق رکھتے ہیں۔
شوق کی یہ منشی مضمون احمد زبان دونوں کے اعتبار سے زہر عشق کا سہاگتر
ہے۔ لیکن اس میں جابجا جو جہاں زیادہ کھا ہوا ہے۔ اس کی وجہ سے اعتدال ملو
تو اذن قائم نہیں۔

مشنویوں کے علاوہ شوق نے دیگر دو اسب زہن بھی لکھے اور کچھ غزلیں بھی
موجود ہیں۔ لیکن ان سے شوق کا کمال ظاہر نہیں ہوتا۔ شوق اگر زندہ ہیں تو صرف
ان مشنیوں کی بدولت اور نہ یہ نام ہیں تو انہیں کی وجہ سے لیکن اس میں کلام
نہیں کہ حقیقی شاعری کے عناصر جیسے شوق کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان کے معاصرین
میں کسی اور کے کلام میں منظر بدل آتے۔

نواب سید محمد خاں زند

سید محمد خاں نام زند تخلص تھا، سراج الدولہ نواب غیاث محمد خاں کے بیٹے تھے، غیاث محمد خاں نیشاپوری تھے اور باقی سلطنت اودھ سعادت خاں برہان الملک کے حقیقی بھائی تھے، اور انہیں کے ساتھ فیض آباد آئے، سید محمد خاں کی پیدائش فیض آباد میں لاہور میں ۱۲۱۲ھ کو ہوئی۔ نوابان اودھ کے خاندان سے قرابت ہونے کی وجہ سے ان کی تربیت خاص محل میں اُمّت الازہر بہو بیگم کی نگہبانی میں ہوئی اور ۲۸ سال کی طویل مدت انہوں نے اسی ماحول میں گزاری، اسی زمانہ میں شاعری شروع کی۔ اور میر تقی عثمانی کے شاگرد ہوئے، ابتدا میں وفا تخلص کرتے تھے اور ایک زمانہ میں مرتب کر لیا تھا، جس کی شہرت صاحب گل رعنا نے لکھا ہے کہ لکھنؤ آکر چاک کر ڈالا۔

بہو بیگم کے انتقال پر پیر راضف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی رونق لکھنؤ کی منتقل ہوئی۔ تو یہ سید محمد خاں بھی لکھنؤ چلے آئے اور علیحدہ حیدر علی آتش کے شاگرد بن گئے۔ لیکن سلسلہ خاندان وہی رہا۔ کیونکہ عثمانی اور آتش دونوں مصطفیٰ کے شاگرد تھے۔ البتہ آتش نے اپنا ایک خاص رنگ پیدا کر لیا تھا جو مصطفیٰ اور ان کے نقادین کے طرز سے قدرے مختلف تھا۔ اس لئے زند کا شمار بھی بجائے عثمانی کے سلسلہ آتش میں کیا گیا ہے۔

ان کے بارے میں صاحب مخمناں جاوید لکھتے ہیں کہ لکھنؤ کے ایک نوجوان

لے گل رعنا میں والد کا نام غیاث الدین لکھا ہے لیکن خاندان جاوید (جلد ۱ ص ۵۱۵) اور مکتب ادب اردو (ص ۲۸۹) میں غیاث محمد تحریر ہے جو قرین قیاس ہے۔

حمید عاشق مزاج اور دولت مند رئیس نادے تھے، رام بابو سکسینہ نے بھی لکھا ہے کہ "مخلص کی مناسبت سے زندانہ زندگی بسر کرتے تھے"، اور دربار اودھ کی مشہور عیش و عشرت اور مزہ داریوں کا پورا لطف اٹھاتے تھے، لیکن مذکورہ نگار متفق ہیں کہ آخر عمر میں تائب ہو گئے تھے اور سکسینہ کے بیانی کے مطابق آتش کی وفات کے بعد شراب نوشی بالکل ترک کر دی تھی۔ رفتہ رفتہ شعر گوئی بھی ترک ہو گئی اور آخر حج اور زیارت مقبات عالیات کے ارادے وطن سے اہرنکلے۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہو جانے کی وجہ سے بلجیج سے آگے نہ بڑھ سکے اور وہیں انتقال ہو گیا۔

کلام پیرائے

مولانا عبدالحی گل رعنا میں مذکورہ مہر جہاں تاب کے حوالہ سے کہتے ہیں۔
 "شخص درد انگیز و کلامش مہر خیز، در عین بے تکلفی تکلف دارد۔"
 آگے چل کر اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔
 "بات یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی شاعری کا مادہ مضمون کی بھندی خیال کی بہت اور زبان کی صحت پر ہوا کرتا ہے، ان کے ان تینوں چیزیں کمزور ہیں بلندی خیال اور خیال آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں تیر صبا کو یہ نہیں پہنچتا، مگر ان کے ہاں سادگی اور صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں اور صبا کے یہاں کچھ پاپا جاتا ہے۔ اسی سلسلہ میں صاحب نغمہ جاوید کا بیان یہ ہے:-

دھماوات و بزمہ اشوخی و طاری، فصاحت و سادگی، تاثیر اور معنی آفرینی

کے جوہر کو تمام ازل نے زند میں خاص طور پر ودیعت رکھا تھا۔ معاملات راز و نیاز میں کوئی حاکم مٹی کہتا ہوگا۔ مگر زند آپ مٹی کہتا تھا، ان کا مجموعہ غزلیات ان تمام زند اور عاشقانہ مضامین کا نتیجہ ہے جو ایک مہذب زبان کے دلکش لفظوں میں بیان کیا گیا ہے۔
 بایں ہمہ درد و غم، نصیحت و معرفت، تربیت و اخلاق، حکیمانہ و فلسفیانہ رنگ کی چاشنی ان کے کلام میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان کی غزلیات میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ وہ کبھی تو تیر و سودا کے مقابل آتے ہیں کبھی بانداز جرات و معصنی مترغم ہوتے ہیں۔ یا مومن و غالب کا طرز بیان اختیار کرتے ہیں اور کبھی فواب مرزا شوق کی زبان بولنے لگتے ہیں۔

کلام کا پہلا مجموعہ ۱۲۵۵ھ میں گلدستہ معشوق کے نام سے مرتب ہوا اور دلیوان ان کی وفات کے بعد مرتب ہوا، متذکرہ الصدر بیانات کا حائرہ فیض ہے پہلے خود ان کے کلام پر نظر ڈال ضروری ہے۔

خلاص لکھنوی رنگ کے اشعار

اصل کی شب بے کدم مریاں کی گئے گئے زند	ایک دن عقدہ ناف و مکر جو جلے گا
رنگ بے یقیں بنایا ہے خدا نے تجھ کو	بدلوں خاتم کے لیجان کی نہ چھلے تیرا
نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی پسینے	ترا چاہ دقن ارے جان جان نہ خاکوں کی نکلا
ساری لگیں ہوئی ہیں تن زار پر نمود	بے طاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا
بومشاک کی آگ ہے کھلے ہیں تیرے جوت پال	جو لہا نہیں ناز ہے غزال خشتی کا
یاد دہ دردناں میں تھی جان مری زند	تقدیر کے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا
ارہا ہوا ہوں اک بت حوشی خصال کا	تربت پر ہو چراغ تو چشم غزال کا

ماند ہے اس پر ہی کے شکم پر جو خال ہے عالم ہے اس کی حالی کی کوئی پہ جال کا
 کشتہ کیا ہے اک بُت جوشی مزاج نے ہر شامیانہ گوند پہ آہو کی کھال کا
 لکنت اس طفل کی میں لکنت ہو گئی سمجھا پور ہندی کالیں اس کی یدِ برصیا سمجھا
 پڑی جان اڑنے لگا میرے علیؑ روٹی کا جو تو نے بکد تر ہنسا یا
 یہ خضر لکھنوی بستان کے عام رنگ کے ترجمان ہیں۔ ان میں لکنت
 ابتداء ال معاملہ ہندی خارجی رنگ، رعایت لفظی کے سوا اور کچھ نہیں لیکن کلام
 کا ایک حصہ شاعری کے بلند معیار سے قریب تر آتا ہے مثلاً گلدستہ عشق میں
 پہلی غزل یہ ہے۔

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی تیرا تیرا سب سے بیکانہ ہے اے دوست تیرا
 یہ غزل عام طور پر مشہور ہے اور اس میں سوائے اس کے کہ ہم ۲ اشعار نے طویل
 بڑھا دیا ہے اور کوئی عیب نمایاں نہیں ہے، اور غزلوں میں اخلاقی معنائیں بکثرت ہیں۔
 بعد مرغل خواب غفلت سے تیرا ہوگا ہوشیار تب خبر ہوگی تجھے جب سنجیدہ ہو جائیگا
 غافل مقام رشک نہیں جائے شکر ہے میرے بُرا تو لاکھ سے بہتر بندویا
 سمجھا ہوں جو اس منزلِ ہستی کو کسرا میں دھوکا ہے وطن پر ہی غریب الوطنی کا
 یہ آج صاحبِ طبع و علم ہے کل وہ ہے ہے اپنے نام کی نسبت ہر اک بجا جاتا
 اسٹالابے شبلی نے تری ہستی فانی بڑا دھوکا دیا
 ہاں چند روز میں پاؤں کا بھول کچھ تے ہیں مجھ سے کاوشیں ہیں وطنِ عرب
 خالص عاشقانہ رنگ میں بھی اپنے استاد آتش کی طرح بعض گرم شعر نکالے ہیں۔
 مثلاً ایک غزل قطعہ بند لکھی ہے۔

میں اب آپ قتلِ عین لے جائیے جو گزرے گی مجھ پر گزر جائے گی
 طبیعت کو ہوگا قتلِ چند روز ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

میر وزیر علی صبا

آتش کے شاگردوں میں بہت مشہور ہیں۔ میر وزیر علی نام تھا، اور لکھنؤ وطن، والد کا نام میر بندہ علی تھا۔ لکھنؤ میں ابتدائی تعلیم اور تربیت ہوئی یہ وہ زمانہ تھا کہ لکھنؤ کی عام محفلوں میں ہر وقت علوم و فنون کا ذکر رہتا تھا۔ جس کی وجہ سے سب کی استعداد کے لوگ بھی علم کلام اور منطق کے دقیق مسائل سمجھ لیتے تھے۔ صبا کے چچا میر اشرف علی تھے، انہی کی وجہ سے صبا نے بعد ضرورت عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔

واجد علی شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے اور دوسروں پر مہار ان کو بطور ضلیفہ کے ملنے۔ تھے، ان کے علاوہ نواب محسن اللہ ولدہ بھی میں روئے مہار سے خدمت کرتے تھے، چنانچہ ان کی زندگی اطمینان اور فارغ البالی میں بسر ہوئی، صاحب تاریخ ادب اور لکھتے ہیں کہ

”صبا بہت خلیق اور طہار اور بڑے یار باش آدمی تھے، ان کے دوست احباب ہر وقت ان کے پاس رہتے تھے اور ان کی خاطر تواضع یہ دل کھیل کر کرتے تھے“

صاحب گل رعنا اور زام بابو سکینہ دونوں نے لکھا ہے کہ ان کا ایک مضمیمہ دیوان عاشقانہ رنگ میں شائع ہو گیا ”لیکن غنچہ آرزو ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۵ء) کا جو نسخہ ہمارے پیش نظر ہے وہ چھٹی تقطیع کے صرف ۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور قطعے کھنڈ کے دو اوپن پیش نظر رکھیں تو اسے ضخیم نہیں کہہ سکتے، لہذا لکھی

۱۲۷۲ء کی تفصیل تاریخ کے بیان میں ملاحظہ ہو۔ صفحہ ۱۹۲

کا اہم مقبلا پر عائد نہیں ہوتا۔ غزلیں بھی معاصرین کے مقابلہ میں مختصر کہتے ہیں۔
 لیکن ان باتوں کے باوجود کلام بے مزہ ہے۔ ان کا رنگ آتش کے مقابلہ میں
 تاش کے قریب تر آجاتا ہے۔ صاحب گل رعنا کا یہ قول بھی کہ ”صوت صفائی
 محاورہ اور لطافت سخن میں ان کا کلام معصروں کی نسبت سے بہت بہتر ہے۔“
 محل نظر ہے، چنانچہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ ”ان کے کلام میں تصنع اور
 آلودہ غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے۔“

۱۲۷۱ء میں گھوٹے سے گزر کر جان دی۔

ہمارے نزدیک مقبلا دوسرے درجہ کے آندوشاعروں میں شمار کئے جا
 سکتے ہیں۔ ان کے اچھے اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے تو وہ صرف زبان اور بیان
 کی ہے، لیکن ایسے اشعار کی تعداد پورے کلام میں بہت کم ہے، اپنے خواجہ
 تاش رند کے مقابلہ میں ان کا پایہ بہت کم ہے، دیوان میں دوسری غزل یہ ہے۔
 نہایت جوش پرور ہے اسے طبع موزوں کا
 نہ ہوتا ہے جنہاں گر پاں ہم کو درج مجنوں کا
 امید و بیم میں احوال دم ہر دم و گم گم
 صفائی ہو گئی شب کو بہت خوشی و طبع
 نہ کیوں کیفیت اشراق ہم مستوں کو حال ہو
 حصارہ جب مراد باغ جنہاں لاتا ہے محراب
 میں شاعروں مراے جان اس پر دم نکلتا ہے
 فقیر مست میں ہر وقت کیفیت میں رہتے ہیں
 ہے گی گریہ و فانی ہر روز مینا کی
 بل جائیگا عالم چاروں میں راج مینوں کا
 سہ کل دنا۔

لب مجرنا اے جانِ انوں سے چلتے ہیں میجا دیکھ کر گشتِ تری لاکھوں کے لفظوں کا
متبہ جیراں ہیں ہم اک بتِ خود میں کے ہاتھوں کے مکڑا آئینہ جہاں سے اپنی طبعِ مغنوں کا
اس غزل سے صتبہ کے عام رنگ کا اندازہ ہو گیا ہو گا۔ لکھنویت ان کے کلام

میں بہت زیادہ ہے اسی وجہ سے بامرہ اشعار کی بہت کمی ہے، مثلاً

ہاتھ غائب و سببِ ذوقِ تک پہنچا ہم نے میوے جن جن سے توڑا کیا کیا
اس کے چھلے کو انگیر لٹی سے نہ بدلا ہم نے ہاتھ رکھ کر کے سلیبان نے مڑا کیا کیا
لوگ کہنے لگے کنڈن پر پڑھا ہے مینا ہنر خط سے وہ خوش رنگ تر کمال پہنچا

طوطی خط کے سبب گیسوئے یار شہسپوہ از عنفت ہو گیا

طاثر عقل کو معذور رکھا زاد نے پر پرداز میں تسبیح کا ڈھابا بڑھا

کوہوں میں گردشِ نگہ یار سے لیا تلِ نیل ہو کے بگیا چشمِ غزال کا

خط کے سوسے میں ہوا بھول لانا غر خانہ موہے زنداںِ میسرا

سحر و صل کی ہانگوں پر چڑھا نصیر کر دے سب ہجر ال میرا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ مضامین میں بیشتر خیالی ہیں، رعایتِ لفظی کا خیال

پیشِ نظر ہے اور حسن و عشق کے بیان میں شاعر کی نظر واقعات اور واردات

پر پڑنے کی بجائے محض لوازمات اور تعلقات پر پڑتی ہے۔ یہ سب امور

لکھنوی شاعری کے خاص عناصر ہیں گرم اشعار بھی ہیں لیکن بہت کم مثلاً

بہل کہاں بہا کہاں باغبان کہاں وہ دن گزنگے وہ زمانہ گز گیا

دل میں لگا رہا تھا اکھیل میں آئینہ کرتے بیٹھے بیٹھے ہیں کیا جانے کیا یاد آیا

سودش دل سے ہے ان آن شبِ تنہائی میں ہستے رہے کہنے نکلتے ہیں بھوٹا کیا کیا

ہندے کے لئے جو آفتیں ہیں اے عشقِ تری کاستیں ہیں

دو دن کی حیات پر فلک سے کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں

اللہ رے گردش زمانہ ہر روز نئی مصیبتیں ہیں
ہم تم تو ہیں ایک جان و قلوب آپس میں بڑی محبتیں ہیں
منعم کی ہیں بے محل نمودیں ایک دلی مٹی عسائیں ہیں
مجنول ہے کہیں کہیں ہے فریاد اُلفت کی عجیب صورتیں ہیں
بندہ ترے شکر میں ہے تار اللہ بڑی عسائیں ہیں
درد و غم و یاس و داغ و حیران ایک دل ہے ہزار آفتیں ہیں
ایک اور غزل سب ہے۔

کس منہ سے کہیں گناہ کیا ہیں تو یہ ہے رو سیاہ کیا ہیں
اللہ ہے عفو کرنے والا میں کیا ہوں مے گناہ کیا ہیں
اے دیوت تیرے گدا کے آگے کچھ بھی نہیں بادشاہ کیا ہیں
اور تریں ان سے مقابلے کو افلاک پہ منہ و ماہ کیا ہیں
شاہ ہیں تو بے ستم کے لاکھوں دو چار اس کے گواہ کیا ہیں
کٹ جائیگی عمر پسند روزہ فکریں شام و نگاہ کیا ہیں
پہلو میں نگاہ ماتہ میں جام اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

اس آخری غزل سے معلوم ہو گا کہ زبان کی صفائی اور بندش کی درستی میں
اپنے استاد آتش کار رنگ ظاہر کرتے ہیں اور اسی بنا پر ان کے کلام کا رنگ
فاسخ اور ان کے شاگردوں کے طرز سے ممتاز نظر آتا ہے، ناسخ اور ان کے
متبعین کو زبان کی اصلاح کا خیال تھا، متر و کات کا خاص خیال رکھتے تھے لیکن
بندش کی جستی جیسی آتش اور ان کے شاگردوں کے کلام میں نظر آتی ہے اس سے
یہ لوگ محروم ہیں۔ اپنے عہد کے عام مذاق کے مطابق مصلانے میں بجز نثر و خفاتی
مضامین نظم کئے ہیں۔ جیسا کہ کسی اور موقع پر ظاہر کیا گیا ہے یہ عجیب بات ہے

کہ باوجود ان رکیک اور مبتذل مضامین کے جو شعرا نے لکھنے کے مایہ ناز مضامین
ہیں اور جن میں اس عہد کی معاشرتی پستی صاف جھلکتی ہے، یہ لوگ ناصحانہ اور اخلاقی
مضامین بھی بکثرت نظم کرتے ہیں۔ لیکن اخلاقی مضامین بیشتر دنیا کی بے ثباتی
اور ناپائیداری کے متعلق ہیں۔ ان سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ لوگ
دنیلے مٹی کو نقش خانی سمجھ کر رنج کا اظہار اس لئے نہیں کرتے کہ اس سے کوئی
اخلاقی سبق لیں بلکہ یہ اظہار تا صفت محض اس پر ہے کہ زندگی کی رنگینیاں معدوم
میش پرستی اتنی جلد کیوں ختم ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار سے بھی یہی خیال کی
تائید ہوتی ہے۔

اہل دولت سے کوئی نزاع میں نہ آتا چھپے	ساتھ کیا کیا یا اس وقت میں چھوڑ گیا
جانے عبرت ہے جہاں بے ثبات	دیکھتے ہی دیکھتے یہ کب ہو گیا
گردش سے زمانہ کبھی خالی نہیں ہوتا	کس دن تہ و بالا یہ بندھ لا نہیں ہوتا
نہاں میں جو رکھتے ہیں امید کی سے	جز ذات خدا کوئی کسی کا نہیں ہوتا
کندے کے ہیں موج ہو گئی موجود	جہاں فرما سر اٹھاتے ہوئے جواب ہا
مثل حباب بحر جہاں میں نہ دم رہا	اک موج تھا کہ میں ادھر آیا ادھر گیا
کعبہ کی سمت سجدہ کیا دل کو چھوڑ کر	تو کس طرف تھا تو میاں ہمارا کہہ کر گیا
اچھا ہوا جو جس کے وعدے پر مستم	قندہ گی فساد گیا شور و شر گیا

اسی غزل کا ایک مطلع ہے جو صفائی زبان اور بندش کی چستی کی اچھی مثال ہے۔

واعظ کے میں فرود ڈرانے سے ڈر گیا
جام شراب لئے بھی ساقی کہہ کر گیا

باب ہشتم

سلسلہ مصحفی

مظفر علی خاں اسبیر لکھنوی

لکھنوی شاعر کے سلسلہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کے تلامذہ کی فہرست سب سے طویل ہے، علاوہ انہیں اس میں بعض ایسے نام نظر آتے ہیں جن سے لکھنوی رنگ کا سلسلہ آگے جلتا ہے۔ آخر الذکر قبیل کے لوگوں میں اسبیر کا نام سرفہرست ہے۔ ناسخ کے سلسلہ میں ان کے شاگردو رشک، برق، وزیر، بھو، صبا، نصیح اور ولگیر کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے وزیر، برق اور رشک تین ایسے ہیں جن سے استاد کا نام آگے جلا برق کے شاگردوں میں جدال مشہور ہوئے۔ رشک کا نام ان کے شاگرد حسن کا کوہی کی بدولت روشن ہوا، جدال کے شاگردوں میں کوئی ایسا نہ ہوا جسے اردو شعرا کی صفِ اول میں جگہ دی جاسکے اور یہ سلسلہ ختم ہوا، رشک کے شاگردوں میں صرف تمیز کا نام مشہور ہوا۔ ان کے بعد ان کے شاگردوں میں بھی کوئی اول درجہ کا شاگرد نہیں، وزیر کے شاگردوں میں صرف قلی نے کچھ شہرت حاصل کی لیکن ان کے بعد اس سلسلہ میں کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ہوا، اس طرح ناسخ کا سلسلہ بہت جلد ختم ہو گیا۔

اسی طرح سلسلہ آتش پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خلیل، وحید، اند صبا، نسیم صرف ایسے نام ہیں جنہیں قابل توجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسری

نسل میں وحید کے شاگردوں میں اکبر الہ آبادی ہیں لیکن خلیل، آند اور نسیم سے
سلسلہ آگے نہیں چلا۔ حسیب کے شاگرد کمبخت ہوئے لیکن ان میں سے کسی نے
استادی کا درجہ حاصل نہیں کیا،

البتہ اسیر کا سلسلہ درخشاں نظر آتا ہے۔ اسیر کے شاگردوں میں امیر مینائی
نے آخری دور کے لکھنوی رنگ میں بڑا نام پیدا کیا۔ امیر کے شاگردوں میں
حافظ خلیل سب سے ممتاز ہیں لیکن ان کے علاوہ اسی سلسلہ میں ریاض خیر آبادی،
معتز خیر آبادی، علیہ نظیر شاہ دارنی، اختر مینائی، دلی شاہ جہان پوری، محمد طہر
کے لکھنوی رنگ کے جدید انداز میں علمبردار ہیں، اس نظر سے اسیر اپنی ذاتی
اہمیت کے علاوہ تاریخی عظمت کے بھی مستحق ٹھہرتے ہیں اور اس طرح مصحفی
کے شاگردوں میں ان کا درجہ اگر آتش سے بلند نہیں تو ان کا ہم پایہ ضرور ہے۔
سید مظہر علی خاں اسیر کی پیدائش ۱۲۱۵ھ میں ہوئی، ان کے والد
کا نام سید مد علی تھا اور سلسلہ نسب حضرت عباسؓ علمبردار تک پہنچتا ہے۔
ولادت قصبہ میٹھی میں ہوئی، شیخ زادگان لکھنؤ میں ان کی تعلیمالِ لغتی،
چنانچہ بچپن میں ہی میٹھی سے لکھنؤ چلے آئے اور انہی شیخ زادوں میں شادی
کی، فارسی کی تحصیل اپنے والد سے کی اور امیر مینائی کی روایت کے مطابق
۵ سال تک درس کا سلسلہ رہا، علاوہ فارسی کے عربی کی تکمیل علمائے مرفوظ
محل اور مولوی سید علی مغفور سے کی جو ان کے چچا تھے۔ اس سے معلوم ہوتا
ہے کہ معاصرین میں اگرچہ نسخہ اور آتش کا شہرہ بلند تھا لیکن ان کی علمی

لہ ان کے شاگرد امیر مینائی مذکورہ کا ملان رامپور ۱۲۹۹ھ میں ان کی عمر ۷۷ سال کی بتاتے ہیں۔
اسی سال سنہ ولادت ۱۲۱۵ھ قرار دیا گیا ہے۔ سکینہ نے امداد علی کا حساب لیکن اسیر کے
شاگرد رفیع امیر مینائی نے مد علی کا حساب یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ مذکورہ کا ملان رامپور

قابلیت اور صلاحیت مستحق و غالباً یہی وجہ ہے کہ بہترین لوگ ان کی شاگردی کی طرف متوجہ ہوئے۔

نصیر الدین سید کا زمانہ تھا، چنانچہ آٹھ سال محکمہ صدر امانت میں ہیں رہے، اس کے بعد جب امجد علی شاہ کا دور آیا تو محکمہ عالیہ وزارت میں میرمنشی کے عہدہ جلیلہ پر ان کا تقرر ہوا اور واحد علی شاہ نے اپنی حکیمت میں تدبیر الدولہ و امیرالذک، بہادر جنگ خطاب کی کہ اپنی خدمت سے سرفراز کیا امور متعلقہ کی انجام دہی میں اس نے بڑی نیک نامی حاصل کی۔ سبب زوال سلطنت کے بعد واحد علی شاہ کا کہہ گئے تو یہ ساتھ نہ جا سکے جس کو شکوہ واحد علی شاہ کی تحریروں میں جان بھاتا ہے۔

اسی زمانہ میں نواب یوسف علی خاں والی رامپور کے والد نواب محمد سعید خاں بہادر لکھنؤ میں مقیم تھے۔ انہوں نے ان کی علمی قابلیت اور تدبیر کو دیکھ کر اپنے صاحبزادگان کے ازالین کی حیثیت سے ان کو تقرر کیا، جب نواب یوسف علی خاں خود مسند نشین ہوئے۔ تو انہوں نے گریٹ بیچ ان کا وظیفہ مقرر کر دیا، ان کے بعد نواب کلب علی خاں کا دور آیا انہوں نے انہا قدر دانی لکھنؤ سے بلا کر رامپور میں رکھا۔ اس زمانہ میں چھ ماہ لکھنؤ چھ ماہ رامپور میں رہتے تھے۔ ان کی بدولت آخر عمر تک اطمینان سے زندگی بسر کی۔ ۱۲۹۷ھ میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ اور وہیں دفن ہوئے۔

تصانیف

(۱) دیوان فارسی گلشن قشوق (۲) گلستان سخن (۳) ریاض معنی، (۴)

گلدستہ امامت، دیوان منقبت (۵) دیوان اسیر (۶) دیوان قصائد،

مثنویات اردو

(۱) مثنوی درۃ التاج مثنوی عاشقانہ (۲) مثنوی جس میں نواب امین اللہ
وزیر لکھنؤ کے زخمی ہونے کا لکھا ہے (۳) مثنوی معراج الفضائل (مجموعات
مکہ معصومین)

متفرقات

(۱) زکامل عیادہ شرح معیار الاشعار (۲) رسالہ بیان اضافات،
(۳) رسالہ تشریح الحروف (فارسی میں) (۴) فوائد مظہریہ (علم نجوم میں زبان عربی)
(۵) رسالہ عروض،

ان کے علاوہ مرثیوں اور سلام کا ایک مجموعہ بھی تھا جس کا ذکر امیر مینائی
نے تذکرہ کا طمان رامپور میں کیا ہے لیکن یہ مجموعہ ۱۵۷۷ھ کے ہنگامہ میں
تلف ہو گیا، جن تصانیف کا اوپر ذکر ہوا ان میں سے اکثر مطبوعہ اور بعض
غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے موضوعات اور تنوع پر نظر رکھنے سے معلوم ہوتا ہے
کہ شاعری محض تفریح طبع کے لئے اختیار نہیں کی تھی بلکہ صاحب فن تھے۔

شاعری

اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اسیر کی شہرت کا زیادہ مدار ان کے شاگردوں کی شہرت
پر ہے۔ جن میں سے امیر، احمد علی شوق، ریاض وغیرہ بہت مشہور ہیں لیکن
خود اسیر کی شاعری ایک خاص رنگ کی ترجمان ہے، پہلے ان کی ایک غزل
لکھی جاتی ہے جس سے ان کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔

فکر سے معنوں بلند ایسا ہمارا ہو گیا عرش اعظم کا یہ موتی گوشوارہ ہو گیا

دل ہمارا تھا حسینوں اب تمہارا ہو گیا
کاتبِ تقدیریت ہوا بیخود یہ عجب حسن سے
گل ہوا غنچہ جو بوجہ سے سے باہر ہو گئی
فصل گل میں نیت زائد بھی بدل کے شو
ملک یہ آخر امانی سے اجارہ ہو گیا
مصرعہ ابرو رقم اس سے دوبارہ ہو گیا
دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہو گیا
طاق پر تسبیح رکھ دی اتنا رہ ہو گیا
ایک دوسری غزل یہ ہے۔

نگاہ غیر مجھے باعثِ حجاب ہوا
وہاں یار کا مضمون نشہ میں سو جھا
کہاں غلک نے نہ باندھی کمرِ عداوت پر
کہاں کہاں نہ ہوتا میسے مرگ سے ماتم
وہاں غلے نے یہ اس مشت خاک کو تیر
یہ رنگ شاعری اگر چہ بے کیف ہے لیکن بعض چیزوں میں کھنری رنگ سے
مختلف ہے مثلاً - (۱) کوکاکت اور ابتذال نہیں ہے (۲) انسانیات نہیں ہے،
(۳) لنگھی، پھولی، سرمہ سی، کا ذکر بہت کم ہے (۴) غزلیں بہت طویل نہیں ہیں (۵)
اچھے اشعار کلام میں بکثرت موجود ہیں مثلاً

جب ہوا اس سے سامنا میرا
کہنے سننے کی اب نہیں طاقت
کس کو صیتا دے ہوا اٹھے چمن
ورق عقل و ہوش ہیں برہم
لوگ نا آشنا تھے غم میں اسیر
حرمِ تیرے گھر رہے صیاد
دکھا رہے ہونا نہ کو تم جمل اپنا
شباب تھا کہ الہی التسیم کا جھوٹا
شرہ پہ چائے کا گلہ میرا
غفو کیجے کہ سنا میرا
ہے نفس باغ و گلشا میرا
سخت اتر ہے گنچہ میرا
کون مست ہے مرثیہ میرا
اب کہاں جاؤں ہم رہا ہو کہ
جو ہم بھی دیکھتے ہیں کیا کہتے ہیں
کہ دفعتاً ادھر آیا ادھر رہا ہوا

امیر مینائی

شاہ مینار رحمۃ اللہ علیہ لکھنؤ کے اکابر بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں۔ شاہ صاحب موصوف کے والد شیخ قطب الدین نویں صدی ہجری میں لکھنؤ آئے اور وہیں شاہ مینا صاحب کی ولادت ہوئی، خاندان کی پرورش کے لئے دربار دہلی سے ایک جاگیر عطا ہوئی تھی جو نواب سعادت خان برہان الملک کے عہد تک بحال رہی لیکن نواب صفدر جنگ کے عہد میں ضبط کر لی گئی۔

امیر مینائی کے والد مولوی کرم احمد صاحب مینائی تھے جو شرافت فسی کے علاوہ جوہر ذاتی سے بھی کماحقہ بہرہ مند تھے۔ اور اکثر شرفائے لکھنؤ علم ظاہر و باطن کا اکتساب ان سے کیا کرتے تھے، نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ۱۱۸۲ھ میں ۱۲۲۲ء کو امیر مینائی کی ولادت ہوئی اور ابتدائی تعلیم و تربیت والد کی نگرانی میں ہوئی۔ تعلیم کی بعض منزلیں فرنگی محل میں طے ہوئیں اور یہیں سے شعر و شاعری کی ابتدا ہوئی۔

ایک روایت ہے کہ ان کے والد شاعری کو ان کے لئے موزوں نہیں سمجھتے تھے اور انہوں نے ہدایت بھی کی تھی کہ پہلے تکمیل علم ضروری ہے چنانچہ امیر نے اس پر عمل کیا اور جیسا کہ آگے چل کر بیان کیا گیا ہے انہوں نے بڑی محنت سے علوم عربیہ کی تحصیل کی۔ ان کے استادوں میں مفتی سعد اللہ مشہور عالم ہیں۔ اس زمانہ میں اسیر و اجد علی شاہ کے استاد تھے، ان کی طبیعت آتش اور

ناستح سے مختلف تھی اور اسی وجہ سے وہ مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے، امیر
بھی امیر کی شاگردی کی طرف مائل ہوئے اور امیر کی بدولت امیر کو بھی واجد علی
شاہی دربار میں رسائی نصیب ہوئی۔

۱۲۶۹ء میں امیر واجد علی شاہ کی ملازمت میں داخل ہوئے اور دو
کتابیں ارشاد السلطان و ہدایت السلطان تصنیف کیں، دیکھتے ہیں اب نایاب ہیں۔
اس زمانہ کی شاعری کا اندازہ بعض غزلوں سے ہو سکتا ہے مثلاً یہ غزل اسی
عہد کی ہے :-

ہم ہوں یا موشی ہو کوئی دیکھ سکتا ہے اسے پرے حیرت کے پڑے ہیں جلوہ گاہ طو میں
حوصد عالی اگر ہو ہر جگہ معراج ہے وار بھی ہے شاخ سدا دیدہ جھو میں
منزل مقصود کی مستول کو دکھلاتی ہے خضر بن بیٹھی ہے سبزی دانہ انگور میں
ہے اگر گردوں مخالف غم نہیں مجھ کو امیر
ہوں میں ظل دامن شاہ ابوالنضر میں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں اس وقت تک نہ کوئی خاص رنگ پیدا
ہوا تھا اور نہ طبیعت کا اصلی زور ظاہر ہونے پایا تھا۔

شعرا نہ مشق کے ساتھ مشاعروں میں شرکت ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک
دیوان مرتب ہو گیا جس کا نام غیرت بہارستان رکھا گیا تھا، اس دیوان میں
تکلف کے مشاعروں کی طرح غزلیں شاہ اودھ کی شان میں قصیدے اور مختلف
نظمیں شامل تھیں لیکن طباعت اور اشاعت سے پہلے واجد علی شاہ معزول
کر دیئے گئے اور پھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہو گیا، اس ہنگامہ میں یہ کلام بھی تلف

ہو گیا۔ یہ مسئلہ علی تنباہی میں اسی طرح لکھنؤ میں ہی موجود تھے۔ چنانچہ اس زمانہ کے مصائب کا ذکر ایک دیباچی میں کیا گیا ہے۔

گھر کھدنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے روتی ہے لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جلتے ہیں گھر سے فحش ہو کر یا گھر پوتا ہے آج فحش ہم سے
اس کے بعد یہاں کے شرفاء منتشر ہونے لگے تو امیر متینائی کا کھدی چلے آئے۔
یہاں ان کی ملاقات محسن کا کوروی سے ہوئی۔ محسن بھی جو شہر سے پہلے آکر وہ
میں تھے اس ہنگامہ میں وطن چلے آئے تھے۔ ان کی صحبت میں امیر نے نعت گوئی
شروع کی اور محسن کے مشہور قصیدے ابیات نعت کی تعظیم کی۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے فرو ہو جانے پر کچھ عرصہ تک امیر متینائی تلاش معاش
میں سرگرداں رہے اور بعض احباب کے اصرار سے انگریزی حکومت کی ملازمت
کا خیال پیدا ہوا لیکن کسی وجہ سے اس کا کوئی موقع نہ مل سکا۔ خوش قسمتی سے جب
امیر کا تعلق دوبارہ رامپور سے ہو گیا تو امیر متینائی بھی رامپور چلے گئے اور
نواب یوسف علی خاں بہادری ناظم کی ملازمت میں داخل ہو گئے۔

رامپور کی ملازمت نہ صرف امیر متینائی بلکہ عام لکھنؤی شاعری کی تاریخ
میں نہایت اہم زمانہ ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد یہی ایک دوبارہ ایسا
تھا جہاں ہر فن کے کامل اور امام موجود تھے، یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے
شعراء کو ایک ہی محفل میں داد و تحسین دی جا پڑی، قدرتی طور پر ایک نے دوسرے
سے فائدہ اٹھایا۔ علاوہ اور شعراء کے جلال کے کلام سے اس کی وضاحت ہو سکتی
ہے، پہلا دیوان قدیم رنگ میں ہے لیکن دوسرے دیوان میں وہ انداز نمایاں
ہے جیسے داغ کارنگ کہا جاتا ہے۔ یہ اثر امیر متینائی کے کلام میں سب سے
نمایاں ہے اور اس حیثیت سے امیر متینائی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے لکھنؤی

شاعری کو اس کی قدیم روایات کی بندش سے آزاد کرایا اور اس رنگ کی بناء
ڈالی جس پر ان کے تلامذہ ریاض، مضطر اور حلیل قائم نظر آتے ہیں۔

اس دور کا کلام مرآۃ الغیب میں شامل ہے جو امیر کے مطبوعہ دواویں میں

سب سے پہلا دیوان ہے، ۱۲۸۲ھ میں نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا

اور نواب کلب علی خاں سند نشین ہوئے۔ انہوں نے امیر کو ملک الشعراء کا خطاب

اور خلعت عطا کیا اور اپنے کلام میں اُن سے مشرہ کرنے لگے۔ اس وقت دیبا

راپور اپنے شباب پر تھا چنانچہ اتنے ارباب فضل و کمال اس چھوٹی سی ریاست

میں موجود تھے کہ ان کا ذکر کئی ضخیم تذکروں میں کیا گیا ہے، ان میں ایک تذکرہ

خود امیر متنائی کی تصنیف ہے، یہ تذکرہ کاٹان راپور ہے جس کا تاریخی نام

اتخاب یادگار ہے، اس کی سنہ تصنیف ۱۲۹۸ھ ہے اور جیسا کہ امیر نے

خود تمہید میں بیان کیا ہے یہ نواب راپور کی فرمائش اور ان کی ہدایت کے

مطابق لکھا گیا ہے۔ اس کا مواد بیشتر نواب صاحب فراہم کر کے امیر کو

دیتے گئے۔ اور امیر نے اسے اپنی حبارت میں تحریر کیا۔ طبقہ اول میں فرزانہ و

راپور کا ذکر ہے اور طبقہ ثانی میں شاعروں کا مختصر حال اور اُن کے کلام کا انتخاب

ہے۔ اس میں عربی فارسی اور دوجا چاروں زبانوں کے شاعروں کا ذکر ہے۔

سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عہد کے مشاہیر شعراء کا جو کلام اس

تذکرہ میں شامل ہے وہ خود صاحب کلام کا منتخب کیا ہوا ہے اور اس خلیت

سے بہت اہم ہے۔ اس سلسلہ میں حبلال، تمیز، اسیر اور خود امیر کا کلام شامل

ہے۔ اسی نام کا ایک اور تذکرہ کاٹان راپور حافظ احمد علی خاں شوقی کی

تصنیف ہے۔ یہ تذکرہ نواب حامد علی خاں کے عہد میں تصنیف ہوا اور اس

میں شعراء کے علاوہ دیگر کاٹان فن کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

چنانچہ اس فضا میں امیر مینائی نے ۲۴ سال گزار دیئے نواب کلب علی خاں کے عہد میں اگرچہ تنخواہ صرف ۲۱۱ روپے رہا مہارتی لیکن خومان کے بیان کے مطابق ہر سال کے آخر میں نواب صاحب چار پانچ سو روپیہ سے ان کی خدمت کیا کرتے تھے۔ رامپور میں رہ کر امیر مینائی نے ایک نہایت اہم کام شروع کیا۔ یہ امیر اللغات کی تدوین تھی۔ ۱۸۸۸ء میں سر الغزٹ لائل کی فرمائش پر نواب کلب علی خاں بہادر نے اردو کی ایک جامع اور مبسوط لغت تیار کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ اگرچہ اس وقت دربار رامپور میں امیر کے علاوہ اور شعراء بھی موجود تھے۔ لیکن علم و فضل میں امیر کا پایہ ایسا مسلم تھا کہ اس اہم خدمت کے لئے انہیں کا انتخاب ہوا اور بطور نمونہ امیر مینائی نے لفظ "آئینہ" اور اس کے مرکبات کا لغت شائع کیا لیکن لغت کی باقاعدہ تدوین و ترتیب سے پہلے بعض نامعلوم وجوہ کی بناء پر امیر مینائی کو رامپور سے ترک تعلق کر کے لکھنؤ واپس آنا پڑا، امیر کی شاعری کا پہلا دور بھی قلمبر لکھنؤ نے ہی ختم ہو گیا۔

۱۸۸۹ء میں لکھنؤ آ کر "وامن گلچین" کے نام سے ایک ماہانہ گلستانہ اپنی ادارت میں نکالنا شروع کیا اور اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کے دوسرے دور کا آغاز ہوا اور کلام کا رنگ بھی تھوڑا بہت بدل گیا، چنانچہ اپنے دوسرے دیوان صنم خانہ عشق میں فرماتے ہیں :-

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریکِ ہیر دیوان میں اب کا رنگ کیس ہے کیس نہیں
ایک ہی سال کے بعد دوبارہ رامپور سے طلبی ہوئی اور "وامن گلچین" کی ادارت بس لکھنؤ کے شہر وکر کے رامپور چلے گئے، گلستانہ تھوڑے دن تک جاری رہا اور پھر بند ہو گیا،

۱۸۹۲ء میں دسیم خیر آبادی نے جو باجوں کے چھوٹے بھائی تھے دوبارہ اسے گودھپور سے شائع کرنا شروع کیا۔ کچھ عرصہ تک دسیم کی ادارت میں یہ نکلتا رہا لیکن پھر بند ہو گیا، آخری مرتبہ ۱۸۹۹ء میں امیر مینائی کے صاحبزادے لطیف احمد اختر مینائی نے اسے نکالا اور ان کو بھی چند پرچے نکال کر اسے بند کرنا پڑا۔

راپور پہنچ کر امیر اللغات کا باقاعدہ دفتر علیحدہ قائم ہوا اور ترتیب و تدوین کا کام شروع کیا گیا لیکن ۱۸۸۶ء میں نواب کلب علی خاں کا انتقال ہو گیا اور جنرل عظیم الدین خاں مدارالمہام ریاست مقرر ہوئے۔ اگرچہ امیر اللغات کی تیاری جاری رہی لیکن امیر مینائی نواب کلب علی خاں کے انتقال کے بعد دل برداشتہ ہو گئے۔ ۱۸۹۱ء میں امیر اللغات کا پہلا حصہ شائع ہوا جس میں الف محدود کے الفاظ تھے۔ ۱۸۹۱ء میں دوسرا حصہ شائع ہوا اس میں الف مقصورہ کے الفاظ تھے، تیسرا حصہ جس میں بائے محدود کے الفاظ تھے تیار ہو گیا تھا لیکن اس کی طباعت اور اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

اس زمانہ میں راپور سے جو خواہ ملتی تھی اس میں جنرل عظیم الدین نے تخفیف دی۔ اس سے امیر بالکل دل برداشتہ ہو گئے۔ اور خیال کیا کہ اب امیر اللغات کی تیاری کے لئے کوئی اور انتظام کرنا چاہیئے۔ چنانچہ ملک میں دورے کئے گئے اور امیر اللغات کی تیاری اس کے اہتمام اور ضرورت سے لوگوں کو آگاہ کیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔

اس زمانہ میں (سنہ ۱۲۹۷ھ) امیر محبوب علی خاں والی حیدر آباد ملتان جانے کے لئے بنارس سے گزرے اور امیر مینائی کو اپنی ملازمت کے لئے بنارس میں طلب کیا۔ اس موقع پر امیر نے ایک مدرس محبوب علی خاں کی تعریف میں لکھا جسے نواب صاحب

ممدوح نے بہت پسند فرمایا۔

۱۳۱۸ھ میں دربار امپور سے اجازت لے کر امیر پٹائی حیدر آباد گئے، اُن کے ساتھ جلیل اور اختر مہتائی بھی تھے۔ حیدر آباد پہنچ کر واسع کے پاس قیام کیا اور اُسی کوئی سلسلہ جنابانی شروع ہونے لگی نہیں پائی تھی کہ مختصر عدالت کے بعد ۲ جمادی الثانی ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۲ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد میں ہی انتقال ہو گیا۔

فہرست تصانیف

(۱) ارشاد السلطان

(۲) ہدایت السلطان

یہ دونوں کتابیں ابتدائی زمانہ کی تصنیف ہیں جو واجد علی شاہ کے حضور میں مکمل پید ہونے پر نذر کی گئی تھیں، اب یہ دونوں نایاب ہیں۔

(۳) غیرت بہارستان

اس میں ابتدائی زمانہ کا کلام تھا، اس میں ۱۵۰۰ سے پہلے تک کا کلام شامل تھا۔ علامہ غزنوی کے اس میں لڑاکا واجد علی شاہ کی تعریف میں تصانیف بھی تھے یہ سرمایہ ۱۵۰۰ کے ہنگامہ میں تلف ہو گیا۔

(۴) سرمد بصیرت، اردو میں عربی اور فارسی کے اکثر الفاظ غلط استعمال ہوتے

ہیں۔ اور یہ الفاظ عوام الناس کی گفتگو سے نکل کر پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے بھی اکثر سنے جاتے ہیں۔ امیر نے ایسے الفاظ کی وضاحت کی ہے اور سند میں اسلئے متقدمین و متاخرین کا کلام پیش کرتا ہے،

(۵) بہار ہند۔ اردو محاورات اور مصطلحات کا مجموعہ ہے۔ ہر محاورے اور مصطلح کے سلسلہ میں اساتذہ کا کلام پیش کیا گیا ہے۔

- (۶) نور تجلی وابر کرم، دو مثنویاں معرفت میں ہیں۔
- (۷) صبح ازل، شام ابد، لیلۃ القدر، ذکر شاہ انبیاء وغیرہ۔ نعتیہ مسدس ہیں۔
- (۸) نازکے اسرار
- (۹) انبیاء بان آفرینش (۱۳۸۵ھ) اس میں رسول اکرم صلعم کی ولادت کا ذکر کیا ہے۔
- (۱۰) جو اس پر انتخاب و گوہر انتخاب اردو میں متفرق اور منتخب اشعار کا مجموعہ۔
مولدہ ۱۳۰۱ھ
- (۱۱) دیوان غیر مطبوعہ۔
- (۱۲) خاتم البقین (۱۲۸۹ھ) دیوان نعتیہ
- (۱۳) انتخاب یادگار۔ تذکرہ شعرائے رامپور (۱۲۹۰ھ) ۱۸۷۳ء
- (۱۴) مرآۃ الغیب (۱۲۹۰ھ) ۱۸۷۳ء
- (۱۵) ضمنانہ عشق۔ مطبوعہ ۱۳۱۳ھ
- (۱۶) شعلہ جمالہ مجموعہ واسوغت (۱۲۸۴ھ) ۱۸۶۷ء
- (۱۷) امیر اللغات جلد اول و جلد دوم
- (۱۸) مجموعہ واسوغت (۱۲۸۴ھ) چھ واسوغتوں پر مشتمل ہے۔ مینائے سخن کے نام سے شائع ہوا۔

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر کو غزل لکھنے کے علاوہ دیگر اصناف سخن پر بھی قدرت تھی چنانچہ کلام کا ایک غایاں حصہ نعتیہ اور معرفت و تصویف کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اور اس طرح آیتیں اور دبیر کے ساتھ ساتھ محسن اور امیر کا نام بھی لکھنوی کے مصلحین میں ممتاز نظر آتا ہے۔

دوسری بات جو اس کلام کے مطالعہ سے نظر آتی ہے یہ ہے کہ قدیم رنگ شعری کے آخری دھند کی آخری یادگار ہیں۔ جس طرح داغ و بلی اس کوں کے آخری نمائندے ہیں۔

اسی طرح امیر لکھنوی اسکول کی آخری یادگار ہیں، اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہم ہے کہ امیر کے عہد میں لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا سنجوگ ہو گیا۔ اور وہ چشمک جو لکھنوی اور دہلی شراویں میں تھی ختم ہو گئی ان دونوں میں نہایت گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ جس کی تصدیق ان کے مکاتیب سے ہوتی ہے۔ اس کی بحث اپنے موقع سے کی گئی ہے۔

کلام پر راتے

(۱) عالم عاشقانہ کلام
اس کے تحت میں سب سے پہلے مراۃ الغیب کا جائزہ لینا چاہیے۔ امیر کے مطبوعہ عاشقانہ دعاویں میں یہی سب سے پہلا دیوان ہے نو لکشیہ کے مطبوعہ ۱۳۴۴ء صفحہ ۲ پر شتمل ہے اور ہر صفحہ پر اوسطاً ۲۰ شعر ہیں۔ اس حساب سے اس میں ۶۶۴۰ کے قریب اشعار ہوتے۔ یہ دیوان علم لکھنوی رنگ سے کچھ مختلف ہے۔ اس میں رعایت لفظی اور صنعت گری کے وہ نمونے موجود نہیں ہیں جو آتش اور آسرخ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ بعض اشعار میں خارجی رنگ موجود ہے لیکن بالعموم امیر کے جذبات نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ کچھ شمار قدیم لکھنوی رنگ میں ملاحظہ ہوں۔

لگاؤ لعل اس میں قطروں خونِ شہیدان کا
طلایہ سپر رہا ہے آنکھ میں خوابِ پیشاں کا
تو میں سمجھا کہ ہے سیدِ فنِ بصلِ شاخِ مران کا
مجاور میں بنوں گا حاکم کے رنگہ سلیمان کا
کو رسول میں آہواں غلتی سے نکل گیا

اگر دساکر ہے رنگین تہیں تکرہ گریاں کا
خیالِ طرہ بندہ جاتے نہ کیہ تکرہ چو کی صورت
دخداں پر جو انگشتِ خانی یار نے رکھی
کہاں جائیں گے اٹھ کر وہ پریر میری جالوں سے
صحرایں جب ہوں مجھے خوش ہشتول کی توش

بوتے ہیں تر پینے سے آغوش میں جیس
پھولوں سے مجھ کو دھبے حق کی گھیر کا
طوطی ہے آج کل سگ جاناں کا ولستا
لذت میں نیشکر میں مے سے استخوان نہیں
ہم بہت لاغر ہیں بہناؤ نہ ہم کو ہتھکڑیا
ڈال دو جھلا کوئی اپنا ہمارے ہاتھ میں
لیکن اس کے ساتھ ہی باغزہ اشعار بھی بہت موجود ہیں :-

مری حالت پر ہجر یار میں مر مر گئی حیرت
دل بایوس سے ملتی لپٹ کر آرزو برسوں
فنا کے بعد ایسے بکسوں کو کون پوچھے گا
مگر اے بکسی رویا کر گئی مجھ کو تو برسوں

دل جو سینے میں زار سا ہے کچھ
غم سے بے اختیار سا ہے کچھ
کل تو آفت مٹی دل کی بے تابانی
آج بھی بے قرار سا ہے کچھ
اس کو دنیا کی اس کو غلہ کی حرص
زند ہے کچھ نہ پار سا ہے کچھ

چاہتا ہوں کہ تو اس کا چاہیئے
وہ نہیں چاہے تو پھر کیا چاہیئے
کان جب آواز سننے ہیں تری
آنکھ کہتی ہے کہ دیکھا چاہیئے
اتصال ہے دوست دشمن کا عبث
یہ تو اپنے دل سے پوچھا چاہیئے

لیکن اس دور میں بھی امیر کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر حمد و نعت اور تعجب
کے مضامین کا ہے۔

ساماں عفیہ کیا ہیں کہیں قصہ مخمر
بند رگن ہر گار تھا خالق کریم تھا
کتاب میں درد مند طلبیدگی سے کیا رجوع
جس نے دیا تھا وہ دہلاؤ حکیم تھا
روشن ہیں آفتاب سے عجاز مصطفیٰ
اونٹنی اٹھی کہ ماہ فلک پر وہ نیم تھا
کب مجھ سے مثل سایہ چھٹے تختہ کی پاپ
پانچویں سوادلی میں میں ہریر حکیم تھا

اور تصوف کے عام معنائیں بھی اس دور میں کثرت نظم ہوئے ہیں۔

ہر سنگ مجدہ گاہ ہے شوقِ بھود میں ساجد کو دیر کی نہ رحم کی ہے احتیاج
چاہتا ہے کہ وہ بے پردہ مجاہدوں کے حضور آتا جیسے سے نہ ہولے دل مضطرب اور
ایک غزل عام طور پر بہت مشہور ہے اور حال و حال کی مغلوں میں اب بھی عام طور پر چلائی جاتی ہے
مکان سے ہے نہ کچھ ہم کو لا کمال سخن میں جہاں حضور ملیں ہم کو ہے وہاں سے غرض
اس سلسلہ میں اگر امیر کا رنگ طبعیت دیکھنا ہو تو ان کی مشہور مثنوی مابہر کرم
کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ مثنوی مرآۃ الغیب کے زمانہ سے قریبی تعلق رکھتی ہے اور
نواب کلب علی خاں کے زیر سایہ لکھی گئی ہے، احمد نعت و منفیت اور مدح و نواب
کلب علی خاں کے علاوہ بسبب تصنیف کو بھی صرف گیا رہ اشعار میں ختم کر دیا ہے۔
مقصد اس شعر سے ظاہر ہے۔

بزرگوں کے ہوں کچھ احوال تحریر بعینہ صاف بے تبدیل و تفسیر
کہ بعد مرگ زادِ آخرت ہوں بچوں دوزخ سے وجہ مغفرت ہوں
بطور نمونہ اس میں سے ایک حکایت نقل کرنا کافی ہوگا۔

ابوالویس شیخ پاک باطن یہ کہتے ہیں کہ میں بیٹیا تھا اک دن
سنہ عبرت کے قابلِ حال تازہ کہ گزرا ایک فارسی کا جنازہ
آدھر سے پھیر کر منہ میں ہٹ آیا کہ مجھ پر پڑ نہ جلتے اس کا سایا
غاز اس کی کوئی مجھ سے نہ پڑھوائے مجھے ہمراہ تا مرقہ نہ لے جائے
ای شب کو کیا جب خواب میں نے تو دیکھا اک چمن شاوہ میں نے
امی فاسق کو محو خواب پایا مجھے دیکھا تو میسرے پاس آیا
کہ میں نے بتا کیا تجھ پہ گزری کہہ اسے مرو خدا کیا تجھ پہ گزری
یہ گلشن کس طرح سے تو نے پایا شریہ کس عمل کا ہاتھ آیا

کہا اُس نے کہ اسے شیخ زمانہ
 خلاصہ سب کا اتنا ہے کہ اُس نے
 بظاہر ہاتھ آیا یہ بہسانہ
 مہٹ اُسے دیکھ کر مرنے کو میسر
 یہ نفرت اُس کی رحمت کو نہ بھائی
 ہوا فی الفیہ حکم عفو تقصیر
 ہوا صادر یہ میسر نام فرماں
 اگر گنجینہ رحمت کی سکینہ
 تو کرتا تو جہاں کو داخل نار
 گنہگار و معتام غور ہے یہ
 کہ ہر دم جوش پہ ہے شفقت اس کی
 مگر کیا شکر ایسے سے ہو رب کا
 ادھر سے رحمت پر رحمت ہے
 ادھر سے معصیت پر معصیت ہے

مثنوی ابرکرم کے علاوہ جس کا ذکر سطر بالا میں کیا گیا ہے ایک اور مثنوی
 فخری کے نام سے معرفت کے مضامین میں لکھی ہے۔ لغتہ کلام اس کے علاوہ
 اور بھی ہے جس کا ذکر کسی اور موقع پر کیا گیا ہے۔

عاشقانہ کلام کے سلسلہ میں جو ہر انتخاب، گوہر انتخاب، صنم نہ عشق،
 شعلہ حوالہ یعنی مجموعہ و اسبخت امیر (اور قابل ذکر ہیں، جو ہر انتخاب میں متوفی
 عاشقانہ اشعار جمع کئے ہیں ان سے امیر کے عاشقانہ کلام کا ابتدائی رنگ
 معلوم ہوتا ہے۔

- انصاف جو ریا خدا سے طلب کیا تم نے بھی اے امیر بڑا ہی غضب کیا

نوجواں لوگ کیا نہیں کرتے دل لگایا تو کیا گناہ کیا
 پڑ گیا ہے کوئی ناسور جگر میں شاید کہ مری آنکھ سے کل شب کو ہوا پیر کیا
 دل ویراں مرا آباد رہے ایسے ویرانے کہاں ہوتے ہیں
 ڈراؤں حشر کی فریاد سے تو کہتے ہیں ہمارے آگے تہاڑی دہاں سنے گا کون
 لیا پھر نام اس کا تو نے لے دل ارے ظالم ابھی سمجھا چکا ہوں
 روز آنے کو جب کہ بولے اک تمہیں مجھ کو پیار کرتے ہو
 تم کو آتا ہے پیار پر غصہ مجھ کو غصے پر پیار آتا ہے
 باقی نہ کوئی دل میں الہی ہوس ہے چودہ برس کے سن میں وہ لکھیل برس ہے
 الی میں سے نشان زوہ اشار بالکل واضح کے رنگ کے ہیں اور لکھنؤ کے عام لوگ
 سے مختلف ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے امیر اپنا ایک نیا رنگ قائم
 کرنا چاہتے تھے اور یہ موقع انہیں لکھنؤ سے نکل کر رامپور میں ہاتھ آیا۔ واضح کا اثر
 اس مسئلہ میں کہاں تک کار فرما ہے؟ یہ ایک مستقل بحث ہے اور اس کا ذکر الگ چند
 سطروں میں کیا گیا ہے۔

عاشقانہ کلام کی تشریح اور تنقید کے لئے امیر کی تصانیف میں منمنائے عشق بھی
 اہم ہے، اس کے مطالعہ سے بھی دور نگ صاف علیحدہ معلوم ہوتے ہیں، اخلاص
 عاشقانہ مضامین جن میں شخصی اور گہری پائی جاتی ہے اور منتقدانہ مضامین جن سے
 امیر کے رجحان طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ اول الذکر قسم کے اشعار ملاحظہ ہوں۔
 ہم غلط فہمی سے سمجھ قتل کرنے کو عتاب اعدواں اک چھوٹی تھی اک ناز مستحقانہ تھا
 دغا کی محفل میں بھی آئے تو یوں مستان عشق سے کی بوتل تھی بغل میں ہاتھ میں ہوا دیتھا
 والں نگاہیں تیز تیز اور بیاں مہیاں میں دینیز وصل کی شب اس طرف فصول اور صرافانہ تھا
 ابھی غزل میں دوسرے قسم کے اشعار یہ ہیں۔

میں پرانا مست ہوں جنت میرا کاشانہ تھا
حسن مطلق کا ازل کے دن سے میں دیوارہ تھا
دار پر چڑھ کر انا الحق جو کہا منصور نے
دی گئی منصور کو سولی ادب کے ترک پر
بعض متوحش اشعار ملاحظہ ہوں۔

ان شہنشاہ حینوں پہ جو ماٹل نہیں ہوتا
دل مجھ سے لیا ہے تو ذرا بولنے ہنسنے
ہم سے وہ پہلی ملاقات میں میرا رکنا
ہائے وہ دیکھ کے ابھرا ہوا جون ان کا
فراد پہ کیا گزری جو مجھ پر نہیں گزری
تجربے مانگوں میں تجھی کو کہ سبھی کچھ مل جائے
نہ گھر لے دل و ماندہ اب منزل تو یہ کیا
خود تھے ہونٹ یہ کہتے ہیں کہ بوسہ لے لو
جمادی طور پر امیر کے عاشقانہ کلام کا تجزیہ کیا جائے تو حسب ذیل نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) ابتداء میں غزلوں پر اساتذہ لکھنؤ کا اثر صاف نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور
متعلقات حسن کا تذکرہ جا بجا موجود ہے۔ بعض مضامین پیش پا افتادہ، مبتذل اور رکیک
ہیں، ایسے اشعار مصحفی یا امیر کی بجائے ناسخ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن جگہ
جگہ ابد اس اشعار بھی نکل آتے ہیں۔ اس وجہ سے کلام اگرچہ ناموزن ہو گیا ہے لیکن شاعر
کی اٹھان کا پتہ صاف چلتا ہے۔

(۲) اگرچہ اخلاقی مضامین ناسخ اور آتش کے کلام میں بھی موجود ہیں لیکن انہیں
نمایاں حیثیت حاصل نہیں ہے۔ امیر کے یہاں اخلاقی اور عقیداتی مضامین کافی

ملے ہیں۔ یہ نتیجہ غالباً امیر کی خاندانی روایات اور ابتدائی تعلیم اور تربیت کا ہے جیسا کہ امیر کے حال میں مذکور ہوا ان کا تعلق مولویوں کے خاندان سے تھا اور ان کی تعلیم میں بھی دینی تعلیم کو منہ سب حصہ ملا تھا، ان کی ریاضیت، اس درجہ مستم ہے کہ ان کے وہ حرکات جو داغ کے مزاج میں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ داغ کے کلام میں شوخی کے ساتھ ساتھ جا بجا عریانی پیدا ہو گئی ہے لیکن امیر کا کلام شروع سے آخر تک متین اور سنجیدہ ہے۔ بعض اشعار میں جہاں شوخی پیدا ہو گئی ہے وہاں بھی پیرایہ بیان شائستہ اختیار کیا ہے۔

(۳) اس عہد کی لکھنوی شاعری میں خیال کی گہرائی نہیں پائی جاتی تھی، شعراء کی تمام قوت اپنے کلام کو ظاہری خوبیوں سے آراستہ کرنے پر صرف ہوتی تھی۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کی کوششیں ذہن کو کسی اور طرف متوجہ ہونے کی فرصت نہیں دیتی تھی۔ امیر کے یہاں سب سے پہلے خالص عاشقانہ کلام میں بھی خیال کی گہرائی اور وسوسہ کی بلندی پائی جاتی ہے۔

(۴) معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی شعراء کے عام مذاق کو امیر پسند نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے تاریخ کے سلسلہ میں شاگرد ہونے کی بجائے مصحفی کے سلسلہ کو پسند کرتے ہیں۔ اور امیر کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اور متقدمین کے کلام کی خوبیوں کو جو شعر کا اصلی حور ہیں اپنی غزلیوں میں ملحوظ رکھتے ہیں۔ جو ہر انتخاب اور گوہر انتخاب دونوں میں امیر اور درد کے بکثرت اشعار موجود ہیں۔ آخر زمانہ میں جب داغ سے حریفانہ معرکے ہونے لگے اور داغ کا رنگ جس میں دلی کی تاثیر اور لکھنوی کی صفائی زبان دونوں موجود تھے قبولیت عام کی سند حاصل کرنے لگا تو امیر نے بھی اپنے ابتدائی رنگ کو بالکل ترک کر دیا اور اسی وجہ سے صنفی نہ عشق کا کلام لکھنوی رنگ سے پاک ہے اور اس اعتبار سے انہیں لکھنوی و بستاں میں ایک مجدد کا درجہ حاصل ہے۔

(۵) امیر نے نتائج برائے کو اصل شاعری قرار نہیں دیا ہے۔ ان کا کلام متقدمین کے

مقررہ ضوابط اور اصولوں پر پورا اترتا ہے۔ حشو و زوائد سے پاک ہے، عرض اور مضرباً شری کو انہوں نے ابتداء سے آخر تک ہمیشہ پیش منظر رکھا ہے۔

(۶) عاشقانہ مضامین کے سلسلہ میں یہ لکھنؤ کی خاص فضا میں معاملہ بندی کا رواج عام ہو گیا تھا اور اس آڑ میں بازاری زبان میں قیثول کے واقعات اور واردات نظم ہونے لگے تھے۔ یہ رنگ اس زمانہ میں کچھ ایسا مقبیل تھا کہ داغ جی کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں انہوں نے بھی اسی کو اختیار کیا اور عوام میں ان کی مقبولیت کا راز ایک حد تک اسی میں مضمر ہے۔ ایسے لوگوں کی دُستگیری کا سامان امیر کے ہاں نہیں ملتا، ان کا عاشقانہ کلام حق کے ایک بلند معیار کی ترجمانی کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں جب حیدرانی جذبات سرور پڑنے لگتے ہیں ان کا کلام جوانی کے کلام سے زیادہ گرم اور بلبلہ رہے۔

امیر کا نعتیہ کلام

اگرچہ امیر مینائی نے فنی حیثیت سے نعت گوئی کو اختیار نہیں کیا لیکن ان کے کلام میں نعتیہ مضامین کا حصہ نظر انداز نہیں کر سکتے، اس سلسلہ میں حسب ذیل تصانیف زیادہ اہم ہیں:-

(۱) مسدس صبح ازل (۲) مسدس شام ابد (۳) مسدس لیلۃ القدر (۴) مسدس ذکر شاہ انبیاء (۵) خیابان آفتیش (۱۳۰۵ھ) بیان ولادت آنحضرت (۶) محافل النبیین دیوان نعتیہ ذکر شاہ انبیاء (۱۳۰۹ھ) کا نمونہ اس قسم کے کلام کی وضاحت کے لئے کافی ہے، یہ مسدس محفل میلاد میں پڑھے جانے کے لئے لکھا گیا ہے، پہلے مجلس میلاد و اس کے انعقاد کے فضائل بیان کئے ہیں اور اس کے بعد ولادت رسول سے لیکر آنحضرت تک کے مختصر واقعات بیان کئے ہیں، نمونہ یہ ہے۔

اللہ کا جو گھر تھا وہی گھر تھا آپ کا اک کہنہ ہدیا تھا جو بستر تھا آپ کا

دل نشاد کام غیر سے اکثر تھا آپ کا خلق عظیم سب برابر تھا آپ کا
 کوئی زیادہ تھا نہ کوئی کم نگاہ میں
 خورشید کی شعاع کا عالم نگاہ میں
 جب تک ہے جہاں میں مشقت کیا کئے باندھا شکم پر سنگ، ریاضت کیا کئے
 بیرون زلوں کے کام میں محنت کیا کئے محابوں کی معیضوں کی خدمت کیا کئے
 بیمار آپ نے جسے پایا چلے گئے
 مسکین غریب جس نے بلایا چلے گئے
 وفات سے پہلے رسول اللہؐ نے آخری ترنہ فریضہ حج ادا کیا ہے اور پھر مسلمانوں کو خطاب
 کر کے نصیحت کی ہے۔

ڈرتے رہو خدا سے نہ بھولو مال کو لازم ہے اختیار کرو میری حال کو
 بتلا چکا ہوں گو کہ رہ ذوالجلال کو اس پر بھی چھوڑنا ہوں میں قرآن اُل کو
 نیکوں کی پیروی کا قرینہ نہ چھوڑنا
 ڈرتے ہو غرق سے تو سفینہ نہ چھوڑنا

احمد علی شوق قدوائی شوق

اسیر کے شاگردوں میں امیرینٹی کے بعد شوق کا نام بہت متاثر نظر آتا ہے، نام احمد علی شوق تخلص ہے ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ کے مضافات میں قصبہ جگپور میں پیدا ہوئے ان کے والد کاظم علی قیس خود شاعر تھے کم سنی میں باب کا سایہ سر سے اُٹھ جانے اور ۱۸۹۵ء کے ہنگام میں آبائی جاہ اذلت ہونے کے سبب سے شوق کا بچپن بڑی مصیبت میں گزارا۔ انگریزی بدولت ابتدائی فارسی، عربی اور انگریزی کی تعلیم کا موقع ملا۔ انگریزی کی تحصیل شوق نے بدایوں کے سرکاری اسکول میں کی، لیکن تعلیم کی تکمیل نہ کر سکے اور تلاش معاش کی طرف متوجہ ہوئے، کچھ عرصہ فیصل آباد میں تحصیلدار رہے، لیکن جلد ہی دیکھا اخبار آزاد نکالنے لگے، اس کے بعد بھوپال میں مختلف عہدوں پر فائز رہے اور آخر عمر میں رامپور آکر کتب خانہ سرکاری میں ملازم ہو گئے، علالت اور ضعیف العمری کی وجہ سے پیشانی لیکر بارہنٹی کر چلے گئے اور ۱۹۲۵ء میں گوندہ میں انتقال کیا۔

شوق کا زمانہ امیر کی طرح قدیم و جدید کی آمیزش و آویزش کا دور تھا، ایک طرف ناخونیت، اوسانیت، رنگ باوجود، پڑتے جانے کے لکھنؤ میں موجود تھا، توجہ جلدی برق، قلع پرانے رنگ میں سخی سرائتھ، دوسری طرف انیس، دسیر اور ان کے بہ طرح شاہدات نگاری اور نظر نگاری پر زور دے رہے تھے، اس زمانہ میں امیر بھی تھے جو مصحفی کے شاگرد اور ان کے رنگ کے پھیلائے میں اپنی مرثاعی سے بڑا کام لے

لے بحوالہ فیضان شوق میں، لیکن یہ تاریخ مشہور معلوم ہوتی ہے کہ نہ صرف بل بلکہ ہمارے ۱۹۱۹ء میں لکھا ہے کہ مرثعہ ۱۸۸۹ء میں شوق نے خیال انفرس میں بڑھا گیا اس وقت ہمارے ۱۹۱۹ء کی تھی، اور یہ عجیب و غریب ہے۔

سہ تھے، چنانچہ امیر کی طرح شوق نے بھی ان کی شاگردی اختیار کی، علاوہ اپنے استاد
امیر کے شوق نے قلعی کی صحبت سے بھی بڑا فیض پایا، چنانچہ محلات کی زبان پر جو قدرت
قلع کو تھی وہ ان کی مثنوی، طلسم آفت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتی ہے، ان ہی کی بدولت
عمر تول کی زبان اور معاویہ پر شوق کو قدرت ہوئی۔

شاعری میں شوق کا پہلا کارنامہ جہاں ابتدا سے شوق کا نمونہ ہے ان کی مشہور مثنوی
”ترانہ شوق“ ہے۔ اس زمانہ میں نسیم کی مثنوی کو قبولِ عالم نصیب تھا۔ اکثر شعراء نے
اس کا جواب اور بعض نے اس کی نقل میں مثنویاں لکھیں، شوق کی مثنوی گلزارِ نسیم کا جواب
نہیں ہے، نہ شوق نے اس کا دعویٰ کیا ہے، وہ اعتراف کرتے ہیں کہ انہوں نے نسیم
کا اتباع کیا ہے اور وہ خصوصیات قائم رکھی ہیں جن سے گلزارِ نسیم کا حسن ثابت ہوتا
ہے۔ مثلاً (۱) اختصار (۲) استعارات و تشبیہات۔ (۳) کنایہ (۴) زبان و بیان
کی نزاکت قصہ میں بھی مافوق الفطرت عناصر کا دخل زیادہ ہے مثنوی کا عام انداز یہ ہے۔

شیشے کی پری کو سا قیالا	بھر بادہ عیش سے پیالا
آئے پیما نہ آئے مینا	ناچے پیما نہ گائے مینا
ساقی ترے آگے ہاتھ پھیلا	چھینٹول کی نہیں بدی ہے سے لا
بھر دے بھر دے پیالہ بھر دے	دل سر دے، خوب گرم کھدے

قتمیوں سے بناوٹوں کی باتیں	نظروں سے لگاؤ ٹول کی باتیں
ہاتھ اس کے بڑھے تو ہٹ گئی یہ	آنکھ کی طرح سمٹ گئی یہ
کھٹکی، جھبکی، زبان کھولی	بل ڈال کے تیرہ یوں پہ بولی
دیکھے کوئی ان کے شوق کا حال	ٹپکے پڑتے ہیں جس طرح رال
دلچاہہ اندمیر اس بلا کا	تم ڈالنے آتے مجھ پر پٹا کا

کھٹکا تھک کہ بھید کھل نہ جائے ایسا نہ ہو پھول مسکرائے
 دُر گس دیکھے تو کیا عجب ہے سوسن نہ کہے یہ کیا غضب ہے
 بیدار نہ سبزہ باغ کا ہو شمشاد نہ تاک میں کھڑا ہو
 خنچے نہ چٹک کے گل کھلائیں بوپا کے نہ لے اڑیں ہوائیں

شوق کی غزل گوئی

اگرچہ شوق کی شہرت کا دار و مدار ان کی مثنوی گوئی پر ہے تاہم انہوں نے
 عرصہ تک غزل گوئی کی اور پورا دیوان بہم پہنچایا۔ اس دیوان کا عام رنگ امیر کے
 مراۃ الغیب سے ملتا جلتا ہے۔ قدیم رنگ کی جھلک زیادہ ہے۔ اس میں بھی ابتدائی
 عمر کا کلام بالکل قدیم رنگ میں اور ساغرِ دور کا کلام نسبتاً صاف ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:-
 گل اں نہ کرے نئے گل رنگ کے پایوں کا بھرا ہے رنگ ان آنکھوں میں تیرے گلابوں کا
 چلی جو مانگ کی جانب نظر تو دل بولا آدھر نہ جا کہ وہ رہتا ہے سانپ لالوں کا
 پڑا ہے چار طرے کام مرنے جینے سے ضرور رنگ ہے چوسر میں تیری چاولی کا
 وہ بھاگ گئے دیکھ کے کاڑھیل چہناؤ دیکھا نہ گیا اُن سے یہ عزاد کسی کا
 اتر کے آئینہ میں چڑھانے تھک پانہ دیکھا مجھے تو جھینپ گئے، منہ چھپایا
 لپٹیں چند کالے تار ریشم کے تو دل پہلے کہ کاکل ہے یہی باہم پٹنا چند بالوں کا
 آگیا غصہ تو اس کا رنگ گہرا ہو گیا تھا گلابی تاؤ کھا کہ اب سنہرا ہو گیا
 شوقیہاں نے میری آنکھوں پر کیا حسان اس نے دہرایا جب اسچل نب اکہرا ہو گیا
 رہ گیا عرضِ تمنا پر تبسم کہ کہ وہ فیصد مشکل ہوا استہزار کا انکار کا
 جو کچھ ملے تو اجادت ہے گھوٹا ہنسی کہ یہ دو جو ہے منظرِ تم کو گھر لینا
 یہ غزلیں بے مزہ ہیں لیکن دیوانِ شوق، موسوم بہ فیضانِ شوق میں متفرقات

کے عنوان سے جو کلام درج ہے وہ اسی پتہ رنگ کا ہے جو مصحفی کے علاوہ مثلاً امیر وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔ اس حصہ میں ان کی بعض مسلسل نظمیں شامل ہیں جن کے عنوان آتا یہ ہیں (۱) اکل حلال (۲) عنوان (۳) چمکے گا وہی طرف سے جو طرف میں ہوگا۔ (۴) ہے غنیمت صبح کا بھولا جو کسے شام کو (۵) احسان (۶) سخاوت (۷) حکمت اور دولت (۸) علم (۹) راستبازی وغیرہ، نمونہ یہ ہے:-

اکل حلال

نکلے ابراہیم اور ہم طلب اکل حلال
پہلے پھرنے سے کہتے جب کہاں سے ناامید
دس درم طے پاگئی تنخواہ ان کی ماہوار
باغ کے مالک نے مانگا ایک دن شیریں انار
پھر انہیں بھیجا کہ لاؤ اب کے شیریں دھند کے
ان سے بولا کیا نہیں ہے فہم شیریں و ترش
تب دیا ان کو یہ ابراہیم اور ہم نے جواب
اس قسم کی اخلاقی شاعری سے یہ امر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ جس زمانہ میں لکھنوی غزل گوئی مذاق عام کی نوع میں کچھ لکچر بن چکی تھی۔ لکھنوی فضا میں مصلحین اخلاقی شاعری کے ایک نئے رنگ کی ابتداء کر رہے تھے۔ امیر امیر حسن کی نعت، مرثیہ گو حضرت کی مرثیہ گوئی اور خود شوق کی اس قبیل کی اخلاقی نظمیں اس دور کے اس ذہنی رجحان کی ایک دہوار ہیں چنانچہ جسے لکھنویت کہا جاتا ہے وہ جس کا خاص رنگ ناصح امانت اور ان کے محدودے چند مقتولین کے یہاں نہایت شوق ہو گیا ہے۔ لکھنوی کا عام مذاق نہیں رہا تھا اور خود ان لوگوں کی استادی اور

شہرت کے زمانے میں بطور ردِ عمل شاعری کا دوسرا رنگ پہلو بہ پہلو ترقی کرتا رہا، امیر نے تغزل میں اصلاح کی اور حبیب کہ ان کے حال میں مذکور ہوا اداس کے اثر سے انہوں نے بھی رامپور میں اثر قبول کیا چنانچہ باعتبار رنگ تغزل مرآۃ الغیب اور حمننا عشق میں جو فرق ہے وہ منظر سے گزرا اور یہاں یہ امر بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ یہ دیلویت کا اثر ہے جو صحیحی کے واسطے سے یہاں تک آیا ہے۔

اخلاقی شاعری کے علاوہ شوق نے قومی شاعری کی طرف بھی توجہ کی، شوق کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ ہے جب قومی بیداری کے آثار ملک میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے ہندوستانی مسلمان اپنی اصلاح و فلاح کے مسائل کی طرف متوجہ ہو رہے تھے، ظاہر ہے اس کا اثر امیر سے زیادہ شوق پر ہوا ہوگا، اور اس کی شہادت ان کے مشہور مسندس لیل و نہار سے ملتی ہے جس کو انہوں نے خود مسلم کونکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے ایک اجلاس میں پڑھا تھا، یہ مسندس بالکل مولانا حالی کے انداز میں ہے۔ اس میں ایک جگہ ملی شاعری پر تبصرہ کیا ہے جس سے شوق کی افتاد طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایشیائی شاعری انسان کو اک روگ ہے ضعف ہے دل کو جگر کو جان کو اک روگ ہے
دین کو بغیر دل کی شان کو اک روگ ہے کعبے کو اک روگ ہے ایمان کو اک روگ ہے

عقل سے جو ہر دم کو سویل ہا پڑا شاعر بنا

جو بڑا محبوب بنا کو یا بڑا شاعر بنا

تو بہ تو بہین گئے تہہ سماں پھر بھی ہیں پھر گئے اسلام سے دینداران پھر بھی ہیں
حبیبی طعین کھاتے ہیں پابند ایمان پھر بھی ہیں کہتے ہیں چہرے کو قرائل اہل و اقارب پھر بھی ہیں

شیخ بافت ہے ڈارمی ان سے بچ سکتی نہیں

یہ دہلی لیں سے تو پیر ساقی سے نکال سکتی نہیں

زلخت کو ناگن جو یہ کہتے ہیں ناگن ہی تو ہے گو نہیں روشن گمر رخ مہر رخسار ہی تو ہے
گر چہ قد چھوٹا ہے لیکن سر و گلشن ہی تو ہے آٹھ انگل کی زباں اک برگ سون ہی تو ہے
یار چھوٹا، پیار چھوٹا، وصل کی باتیں غلط
عشق کا آزار چھوٹا، حبس کی باتیں غلط

یہ تنقید لکھنوی رنگ تفرل سے بیزار کا کا اظہار ہے اور لوگوں کے دلوں میں بیخیل عام
ہو رہا ہے کہ شاعری کی بنیاد صداقت اور حقیقت نگاری کی مضبوط اور صحیح بنیادوں پر
قائم کرنی چاہیئے اس اعتبار سے شوق کا نام بھی لکھنوی شاعری کے مصلیحین میں امیر اور
اُن کے ہم مشرب شعراء کے ساتھ لینا چاہیئے۔ سندس میں پہلے مسلمانوں کے عروج کے زمانہ
کے حالات بیان کئے گئے ہیں، مسلمانوں کی حریت پسندی، علم، وفائیشی، عقل و دانش
عدل و انصاف، حکمت و فلسفہ غرض ان تمام برکات کا ذکر کیا ہے جو دنیا کو مسلمانوں
کے واسطے سے حاصل ہوئیں اور اس سلسلہ میں بہکثرت تاریخی واقعات بطور سند
نظم کئے ہیں، اس کے بعد زوال کی داستان ہے :-

علم بچھڑا، مال بچھڑا ہم اکیلے رہ گئے سب تو بچھڑے مغلی کے ہم پر پیلے رہ گئے
زر کے ٹوٹے اب کہاں گئے کو دھیلے رہ گئے تھے جہاں اونچے محل اُن چند ڈھیلے رہ گئے
بچش دل ہی میں نہیں ہے ہوش سر ہی میں نہیں
سچیں گمراہی میں نہیں کیا ملک بھر ہی میں نہیں
ملک کی حالت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

جس طرف کی تان سنئے اک نرالا راگ ہے شوق اپنی اپنی ڈھول اپنا اپنا راگ ہے
آخر میں اصلاح کی صورت صرف یہ بتائی ہے کہ مسلمان تحصیل علم کی طرف مائل ہوں اور
خدا کے کہ قوم میں کچھ اور سرسید اور تیسرے محمود پیدا ہو جائیں۔

لیکن شوق کی اصلی شہرت کا انحصار اُن کی مشہور مثنوی عالم خیال پر ہے جو اپنی

قسم کی آردو میں پہلی نظم ہے اس کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے شخص کی تصنیف ہے جس نے لکھنوی شاعری کے حوالے میں تربیت پائی تھی، شاعری کے دو اڈیشن شائع ہوئے ہیں، پہلے اس کی صورت یہ تھی کہ اس میں چار دُرُخ دکھائے گئے تھے پہلے رُخ میں ایک فراق زدہ عورت اپنے شوہر کی جدائی میں عالم خیال میں خود اپنے دل سے باتیں کر رہی ہے۔ دوسرے رُخ میں اس عورت کی طرف سے ایک خط اس کے شوہر کے نام لکھا گیا تھا جس میں اس کے عشق و محبت کے جذبات کا اظہار تھا تیسرے رُخ میں اس کا جواب شوہر کی طرف سے ایک خط میں دیا گیا تھا، آخری رُخ میں یہ دکھایا گیا تھا کہ شوہر کی آمد کے انتظار میں وہ عورت کن شدید جذبات سے دوچار ہے۔

اس حالت میں بھی جب یہ شاعری پہلی مرتبہ شائع ہوئی تو لوگوں نے اس کی بڑی قدر کی اور متعدد اہل قلم حضرات نے اس پر اظہار خیال کیا، بعض لوگوں نے اسے بعض بلند پایہ انگریزی نظموں کے ہم تہ قرار دیا اور بعض نے اسے ان نظموں سے بہت بلند بہتر سمجھا، اس کی اصل خوبی یہ تھی کہ قدرت کے مناظر اور فطرت کے جذبات سنس انداز، فصیح زبان اور نفیس بندشوں میں نظم کئے گئے تھے اور شوق نے ایک کامیاب مصور کی طرح اس تصویر کے ہر رُخ کو بالکل مکمل کر دیا تھا۔

لیکن اس کے دو حصوں پر بعض اربابِ نظر کو کچھ اعتراض تھا۔ وہ یہ کہ عورت کی طرف سے جو خط لکھا گیا ہے اور اس کا جو جواب ہے، اس کا تعلق عالم خیال سے نہیں بلکہ عالمِ مثال سے ہے۔ علاوہ ازیں یہ فرض کیا گیا ہے کہ وہ عورت ایک مسلمان ہندوستانی عورت ہے اور ہندوستانی مسلمان عورت کی فطری حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے عبت کے جذبات کا اظہار اپنی زبان یا قلم سے خود کرے، آج سے پہلے اس طرح کے اعتراض کی اہمیت مسلم مٹی، چنانچہ شوق نے اس نکتہ کو قبول کر لیا اور دوسرے رُخ میں شکست آمیز تیسرے رُخ میں مرثیہ کے خیالات نظم کئے اب یہ نظم ہر

حیثیت سے محسوس ہو گئی، اس پر اظہار خیال کرنے سے پہلے ہر رُخ کے چند شعر درج کر رہا ہوں۔

پہلا رُخ

ساتھ دایلوں کے ساتھ جھونے کو جاؤں کیا
کھل پڑ گئی خود بخود چاہ ہر صدا کے ساتھ
خبر اس پہانے سے آہیں بھرتوں کی میں
دل کی بے قراریاں رُخ اُکھٹے تو بہ
روپ ہی بگڑ گیا، شکل ہی بدل گئی
منہ مرا اتر گیا، آڑتی ہیں ہوا میں
بیٹھی ہوں جلی جلی، اب نہیں ہے مجھ میں جانی
اُن کی شکل کا خیال آ رہا ہے ات نہ
مجھ سے میسے جی کا ہیں سب تو جھپٹ گئے
کس سے اپنے دل کا بھید اب میں کھل کے کہہ سکو
کہتی کم تھی میں، مگر دل ٹوٹتے تھے ”وہ“
بس چلے تو شرم کو جھونک ڈال میں بھاؤں
تپ نے خون پی لیا، اب تڑپ ہی جان کی

شکست امید

اُڑتا ہے لہک بار بار کھٹتا ہے روزِ رنگ سے
سوز کی پوچھ پوچھ کو لہک کہاں سلاؤں میں
ایک دن اُن سے یہ کہوں ”دوست ہے ہر رُخ“

دیکھتی ہیں وغم کی شکل مجھے کے زندہ لہک
اُن کے دل اک نیا مرنے اپنے لئے بناؤں میں
دھکے لڑکی کہوں ”آج مجھے ہے اختلاف“

اُن سے مرض وہی کہوں جس کو نہ دیکھ پائیں وہ
جو کہوں منہ سکھا کے میں چپکے سے مان جائیں وہ
بیچ تو یہ ہے کہ گھر نیا اور یہ زندگی نئی
اپنی خوشی کی زندگی بیاہ سے پہلے کٹ گئی

مرد کے خیالات

وہ سوچتی ہیں چپ چپ اور دم کو بڑھاتی ہیں
بلاتا اُن کو میں یہاں تو آنے پائیں کس طرح
مڑا میں جھکیوں میں سب جو رسم کے خلاف
یہ فطری ایک بات ہے کہ لڑکھٹا سے سزا دی
نہ چاہے جو شریک اپنے حال کا وہ جی ہی کیا
خیال جو جسے اسے دماغ میں بچاتی ہیں
یہ پیدا ہی سفر تھا وہ اکیلے آئیں کس طرح
کہے جو پھر خدا بھی تو نہ یہ خطا معاف ہو
بٹائے تاکہ مل کے آدمی کا ہاتھ آدمی
نہ جس کا کوئی ہم نفس ہو اسکی زندگی ہی کیا

امید

شکر ہے تارا گیا، آئیں گے آج وہ ضرور
آنکھیں کو بند کر کے خواب اپنی نظر کو دکھ لیں
کیا میں مجھ کو تعام لیں کیا میں نظر کو پھیلوں
آئیں جو اس طرف وہ رخ کو میں پھیروں
خیر سے آئیں تو سہی جنگ پر ہوں ملی ہوئی
مجھ کو، لگ ہیں گے تو سمجھوں گی میں ضروری
گھر کی زمین جنگ اٹھی، صحن پہ نور چھایا گیا
دن کی گھڑی گھڑی مجھے اب تو پہاڑ ہو گئی
علم خیال کا یہ اقتباس طویل ہے لیکن پھر بھی اس میں وہ کیفیت پیش نہیں کی جا
سکتی جو خود محفل نظم کے پڑھنے سے طاری ہوتی ہے شوقِ قدوائی اور حکیم شوقِ مودل

کی مشنریاں اس قابل ہیں کہ آپس میں مقابلہ سے دیکھی جائیں، شوق نے اپنی مشنریوں میں
 جن کا مفصل ذکر کسی اور موقع پر نظر سے گزرا، اس عہد کے لکھنؤ کے عیش پسندیوں کی
 سوداگاری کی تصویر کھینچی ہے یہ تصویر اگرچہ عرباں ہے لیکن نقلِ حسرتِ مہرانیِ ہمت
 اور حسنِ لازم و ملزوم ہیں یہ تصویریں ایسی صحیح ہیں کہ ان کے حسن کی داد ضرور دینا پڑتی
 ہے۔ لیکن شوقِ قدوائی کے یہاں دونوں باتیں موجود ہیں یعنی صداقت اور اصلیت
 بھی ہے اور مسانت و توازن بھی، اس اعتبار سے یہ مشنوی جدید اور قدیم دونوں
 اپنی مثال آپ ہی ہے میر حسن کی سحرالبیان و انقی سحرالبیان ہے لیکن اس کے بھی
 بعض حصے ایسے ہیں جو ناگفتنی تھے، شوقِ قدوائی کے یہاں ایسا ایک مصرع بھی
 نہیں، اس سے معاذ ہوتا ہے کہ اخلاق کا اصلاحی رنگ مثرِ نفعت اور عام اخلاقی
 نظموں کے علاوہ غور و تشقیر مضامین اور ان کے اظہار پر بھی رفتہ رفتہ چڑھ رہا تھا۔
 اس نظم کی زبان کے متعلق یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ مثرِ مرع سے آفرنگ کہیں فارسی
 ہمنافیتِ ہندو کی پہلی کی اول تو یہاں کی عورتوں کی زبان میں اصناف کو جابٹا نہیں سمجھا
 جاتا۔ دوسرے وہ کوشش جو اسے خالص اردو لکھنے کی جا رہی ہے اس کے لئے
 یہ ایک نادر نمونہ ہے اس میں نہایت سبک سادہ اور شیریں الفاظ استعمال کئے گئے
 ہیں جہاں توقع آجاسے وہاں ہندی کے الفاظ سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن فصاحت
 اور سلاست کا خون کہیں نہیں کیا ہے مجموعی حیثیت یہ مشنوی اردو نظم کی تاریخ میں ایک
 مرتبہ دکھی ہے اور اسی کی بدولت شوقِ قدوائی زندہ اور لکھنوی وستانِ شاعری میں ایک
 ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے چند ڈرامے بھی لکھے تھے جن میں قائم و زہرہ اور
 دیکھ کر سن وٹوسی کے نام لئے جاتے ہیں، قائم و زہرہ تیرہ سہا شعار پر مشتمل ہے اور
 مشنوی کے انداز میں ہے، بحر بھی مشنوی کی ہے، تاریخ تصنیف سن ۱۲۸۷ ہے۔
 شاید ڈرامہ کی حیثیت سے یہ بہت اہم نہ ہو لیکن یہ خوبی کیا کم ہے کہ اتنی طویل

شعری فارسی اصناف کے بغیر نظم کو ڈال، اور یہ نظم ان ڈراموں کے مقابلے میں جس میں شاعری کی جگہ تک بندی ہوتی تھی بھی شاعری کی مثال ہے۔

ریاض خیر آبادی

لکھنؤ اسکول کے باقیات الصالحات میں ریاض ایک خاص رنگ کے مالک ہیں اور ایک ممتاز حلقہ پر فائز۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی موجد ہیں، اور اپنی پمپہ طرز منظم ہو گیا، شونہ اور خمریات الہ کے دو محبوب موضوع ہیں، اور اپنی دو محمولوں پر ان کی شاعری گردش کرتی ہے، اگرچہ زندانہ مضامین اور شاعری میں فارسی کی تقلید سے عام تھی۔ لیکن جو زندانہ بانگیں اور سرسبز ریاض کے کلام میں ہے وہ اگر مل سکتی ہے تو خواجہ حافظ کے فارسی کلام میں ہی مل سکتی ہے، دونوں کی خمریاتی شاعری میں فرق مراتب بھی ہے۔ اور اس پر تفصیلی بحث بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں ہے لیکن اشارہ اتنا کہ مینا بے موقع بھی نہ ہو گا کہ مرور ایام اور عقیدت عام نے حافظ کے گرد و قدس کا بوالہ قائم کر دیا ہے۔ اس سے ان کی شاعری بڑی حد متحرک و محفوظ ہو گئی ہے۔ اس لئے ان کا مجاز بھی گرفت سے بالاتر ہو گیا ہے۔ برخلاف اس کے ریاض کا زندانہ ہمارا دیکھا ہوا ہے۔ ان کے مجاز کو ہم مجاز سمجھتے ہیں یوں اور کہ وہ جس ماحول کی پیداوار ہیں وہ خود ہمیشہ کوشی اور ہمیشہ سامانی کا ماحول تھا، جو زوال و انحطاط ہونے کے سبب سے دو آتشہ ہو گیا تھا، ریاض اور حافظ کی

شاعری پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ حافظ کی سرخوشی یا سرتستی میں مجاہدیت یا وزن اور گہرائی ملتی ہے وہ ریاض کے ہاں نہیں ہے، ریاض جب تک صراحت نہیں کر دیتے ان کا مجاز حقیقت کی طرف رہبری نہیں کرتا۔ حافظ کا مجاز بھی حقیقت کا بے معنی ہوتا ہے۔ بہر حال اتنا مسلم ہے کہ فنی حیثیت سے خمریات کو اردو شاعری میں سب سے پہلے ریاض نے رواج دیا اور باوجود اس امر کے کہ انہوں نے بھی اس آتش خیال سے اپنے کام و دم کو آلودہ نہیں کیا، اس موضوع پر ایسے وجد آفرین شعر نظم کر دیئے ہیں جن کا جواب موجودہ اردو ادب میں نہیں مل سکتا۔

ریاض احمد ریاض کے اجداد سید النسب تھے اور ان کا وطن اہلی ایمان میں کرمان شاہ کا مشہور و معروف مقام تھا، جس زمانہ میں غوری نے ہندوستان پر حملے شروع کئے تو انہی کے ہمراہ اس خاندان کے بعض افراد شاہی ملازمت میں منسلک ہو کر یہاں آئے اور آخر کار سیتا پور اور ایلواہ بنگلی کے علاقوں میں آباد ہو گئے۔ انہی کی ایک شاخ خیر آباد بھی جہاں انیسویں صدی کے وسط تک اکثر نامور علماء اور فضلا کے نام نظر آتے ہیں۔ مثلاً مولانا عبدالحق و فضل حق خیر آبادی ریاض کے والد انگریزی حکومت میں سرکاری ملازم رہے۔ ان کی اولاد میں ریاض کے علاوہ دو فرزند اور ایک دختر اور تھیں۔ ریاض کی وفات ۲۸ جولائی ۱۹۳۲ء کو ہوئی۔

ریاض کی زندگی مختلف حیثیتوں میں گزری ہے اگرچہ اب ان کی شہرت محض ایک بلند پایہ اور خوش فکر شاعر کی حیثیت سے ہے۔ (۱) ریاض شاعر (۲) ریاض نغمہ نگار (۳) ریاض ایڈیٹر شاعری ان میں سب سے پہلے شروع ہوئی اور آخر تک قائم رہی اور اسی پر ان کی شہرت کا دار و مدار ہے۔

شاعری شروع ہوئی تو امیر مینائی کے شاگرد ہوئے۔ اختر مینائی خلف امیر مینائی
بیان کرتے ہیں کہ ریاض خیر آبادی عبدالعلیم شہر کا کو روی اور پڑت نمن تاکہ
سرشار ایک ہی زمانہ میں امیر کے شاگرد ہوئے، امیر کے انتخاب کی وجہ بعض
اشعار میں مکمل نئی ہے :-

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ کچھ شان ہے ہم میں مصحفی کی
بھٹی ہے اب جہاں سے میر کی طرز کہ ریاض اب جہاں سے بھٹتا
اب کہاں شہنشاہی میر کی فسیں بعض میر کا رنگ تغزل بھی کیا میر کیساتھ
یا دار اس وقت ہم بھی میں یا نہیں مانتے ہیں سب میں ہم شہنشاہی میر کو

اس قبیل کے اشعار ریاض کے دیوان میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر
ہے کہ وہ میر کے رنگ تغزل کو پسند کرتے تھے اور اسی کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔
مصحفی کے پسند کرنے کی بھی یہی وجہ ہے۔ کیونکہ مکتویں اگر کوئی اپنے رنگ
تغزل میں میر سے بہت قریب آگیا ہے تو وہ مصحفی کا کلام ہے۔ مصحفی کے رنگ
کے سلسلہ میں امیر کے علاوہ آتش بھی تھے۔ لیکن مصحفی کا خاص رنگ امیر کے واسطے
سے امیر تک پہنچا تھا، یہی وجہ ہوئی کہ آتش کے بعد ان کے شاگردوں سے
شاعری کا سلسلہ آگے نہیں چلا۔ اس کے برخلاف امیر کے واسطے مصحفی
کا سلسلہ آج تک قائم ہے ہر حال ریاض نے امیر کی شاگردی اختیار کی، اور
اگرچہ بہت جلد ریاض کی استادی اپنی جگہ منظم ہو گئی، لیکن جب تک امیر زندہ
رہے ریاض اپنا کلام بغیر انہیں بکھائے کبھی اشاعت کے لئے نہیں بھیجتے
تھے۔ اور اگر اختر مینائی کی روایت صحیح ہے تو امیر بھی ریاض کو اصلاح

کا قدردان جانتے تھے اور ان کا کلام بڑی توجہ سے دیکھتے تھے۔ امیر کے دوسرے نامی شاگرد جلیل ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

اگرچہ نثر میں سوائے دو ناولوں کے جن کے نام حرم سرا اور نظارہ ہیں ریاض سے اور کوئی قابل ذکر چیز یادگار نہیں لیکن جن لوگوں نے ریاض الاخبار مگلدہ ریاض، فتنہ اور عطر فتنہ دیکھے ہیں وہ ریاض کی انشاء پر وازی کے قائل ہیں، سب سے پہلے ریاض الاخبار اپنے وطن خیر آباد سے نکالا اور اسی جگہ مگلدہ ریاض نکلتا شروع ہوا، بعد میں ریاض الاخبار گورکھپور سے شائع ہونے لگا۔

گورکھپور ریاض کا وطن نہیں تھا لیکن انہیں وطن سے زیادہ محبت گورکھپور سے تھی۔ چنانچہ بکثرت انشاران کے دیوان ہیں اس کی تائید کرتے ہیں، اس تعلق کی بناء پر یہ ہوئی کہ ریاض کے والد گورکھپور میں سرکاری ملازمت کے سلسلہ سے مقیم تھے اور ریاض نے اپنا بچپن اور جوانی گورکھپور میں ہی گزاری چنانچہ ایک شعر بہت مشہور ہے

جوانی جن میں گھٹی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں بڑی حسرت لب پڑے گورکھپور تاسے
پولیس کی ملازمت بھی گورکھپور سے شروع ہوئی اور جب ترک ملازمت کر کے باقاعدہ ریاض الاخبار کی طرف توجہ ہوئی تو پھر گورکھپور چلے آئے، گورکھپور سے ایسی اگفت بختی کہ چاہتے تھے کہ ان کا دیوان اگر شائع ہوتا تو گورکھپور سے شائع ہو۔
انشاء پر وازی کے سلسلے میں ریاض کے دو مہر کے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلا مہر کہ اودھ پنچ اہلس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین صاحب سے ہوا، اودھ پنچ سے جو لوگ واقف ہیں وہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس اخبار سے ملکر لینا کیا معنی رکھتا تھا اس کے طنز اور ظرافت کا جواب دینے کے لئے سجاد حسین

کی سی ہی ذہانت شوقی اور ہر جنگی درکار تھی، ریاض نے اس سلسلہ میں بڑی بڑی جولانیاں دکھائیں۔

دوسرا معرکہ میرٹھ کے مشہور اخبار عظمیٰ ہند اور امر کے ایڈیٹر سے رہا اور معرکہ اوحد و تیج کی طرح اس مرتبہ بھی میدان ریاض کے ہاتھ رہا۔ ان معرکوں ہی کی بدولت ریاض کی انشا پر وادی کی شہرت ہوئی، اس دوران میں انہوں نے نہ کبھی ذاتیات کو تیج میں آنے دیا اور نہ کبھی عامیانہ زبان و بیان کو دخل دیا، اخبار ہفتہ وار تھا لیکن ریاض کی تحریروں میں ایسا لطف تھا کہ پڑھنے والے اس کے لئے بیتاب رہتے تھے۔

شاعروں کو فکر معاش کے لئے ہمیشہ امراء اور روسا کا وسیلہ ڈھونڈنا پڑا ہے۔ چنانچہ ریاض کی زندگی میں بھی ایسے واقعات کثرت پیش آئے ہیں۔ لیکن سوائے ریاست محمود آباد کے ریاض نے کسی اور وسیلہ کو مستقل طور پر اختیار نہیں کیا۔ امیر مینائی ان کے استاد تھے اور نواب کلب علی خاں کے دور حکومت میں رامپور میں بڑا اثر رکھتے تھے۔ انہوں نے ریاض کو کئی مرتبہ نواب صاحب موصوف کی طلب پر رامپور بلایا۔ ریاض گئے بھی لیکن رامپور سے کوئی نہ کوئی بہانہ کر کے ہمیشہ چلے آئے، ان کے بعد نواب حامد علی خاں مسند نشین ہوئے، انہوں نے بھی ریاض کو ریاست کے سلسلہ میں منسلک کرنا چاہا، کئی بار نواب صاحب کے طلب کرنے پر ریاض رامپور بھی گئے۔ لیکن مستقل قیام گوارا نہیں کیا اور چلے آئے۔

مولوی سبھان اللہ صاحب ریاض رضوان کے مقدمہ میں اپنی ذاتی یادداشت کی بناء پر لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میر عبد علی خاں بہادر والی دکن نے خواہش ظاہر کی ریاض حیدر آباد چلے آئیں۔ لیکن ریاض نے قبول

نہیں کیا۔ مہاراجہ کشن پرشاد جہنوں نے اپنی عقیدت کا اظہار ریاض و رضوان پر
میش لفظ لکھ کر کیلے پہنچتے تھے کہ ریاض ان کے پاس چلے آئیں لیکن اسے
بھی انہوں نے قبول نہیں کیا صرف ایک محمود آباد کی ریاست ایسی تھی جس سے ابتداً
سے لیکر مرتے دم تک ریاض کو گہری وابستگی رہی۔

ریاض کا کلام ان کی وفات کے بعد ریاض و رضوان کے نام سے شائع ہوا
ہے، دیوان کے دو حصے ہیں، پہلا حصہ صرف غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس میں
۸۰۰ مصنفات ہیں اور اشعار کی مجموعی تعداد آٹھ ہزار چھ سو پچاس کے قریب ہے۔
دوسرا حصہ مختلف اصنافِ سخن کا مجموعہ ہے، یہ حصہ ۳۰۰ مصنفات پر محیط
ہے پہلے ترانہ حمد کے نام سے ایک مثنوی ہے، پھر قطعات، قصائد اور
مختلف موقوفوں پر کئی ہوائی کاریں شامل ہیں، اس سے آخر میں کچھ رباعیات
ہیں۔

کلام پر رائے

ریاض کے کلام پر پہلی نظر ڈھال کرنے کے لئے صرف ان کی غزلیات کا
مطالعہ کرنا چاہیے کیونکہ ان کا اصلی رنگ ان کی غزلوں میں ہی ظاہر ہوتا ہے
ان غزلوں میں کچھ حصہ ایسے اشعار کا ہے جو قدیم لکھنوی طرز کے آثارِ باقیہ
ہیں۔ اور یہی وہ اشعار ہیں جن سے ریاض کا تعلق لکھنوی رنگ تغزل سے قائم
ہوتا ہے مثلاً

تم جو پیسو تو ٹوٹے ہو میں دل کے	لختِ دل بنیاں جنا کی ہیں
جوانی گدہ میرا اپنی کھلاتی ہے لڑکھن کو	لے آغوش میں محرم ہے انکے آٹھنے بون کو
وہ گیسو جو لکھا کے کالم ہوئے ہیں	چرخِ آبِ شرب وصلِ جلف نہ دیں گے

جو بن سے ہے سکی ہوئی عزم کا اشارہ
 چھپتا نہیں چھپانے سے عالم بھار کا
 کام آئی نہ تو محرم نہ وہ دہکے انجیل
 قابل کا تھا ہے بھی نہیں بخش جوانی
 اسوی ہیکل کو جو م لے کی
 چپا کر دل کو فتنے کے کیا نازک سے عزم میں
 یہ گوارا کہ مراد است تمنا باز ہے
 ڈر ہے نہ دو پہل نہیں سینے سے کس جا
 سمجھو وہ دولت تھامے نازک سے پریشاں
 مسیٰ والیہ لب یوں ہے جسے آنکھیں میں
 جنت میں بیٹھیں گے لگانے بھی ہو
 درگاہ چرخ اٹھے بات تھی کیا کہنے نہ
 کوئی جاتا ہو چھوڑے پہنچے کہیں
 یہ اشعار ناسخ اور ان کے معاصرین کے رنگ میں ہیں، لیکن ان کا
 بیان اور انداز بیان کا اپنا محسوس ہے، پھر ایسے اشعار کی تعداد ان کے کلام
 میں زیادہ نہیں ہے، یہی وجہ ہے ان کے خاص رنگ کے سامنے یہ کچھ درج ہو گئے
 ہیں اور جب تک غور و تلاش سے کام نہ لیا جائے ان اشعار کا محسوس بننا دشوار
 ہے لیکن کئی باتوں میں یہ اشعار بھی لکھنے کے قدیم رنگ سے مختلف ہیں بہت
 سے پہلے یہ کہ ان میں آورد کار رنگ اور تصنیع بہت کم ہے۔ بے ساختگی ان
 کے کلام کی خاص خصوصیت ہے اور وہ ان اشعار میں بھی کار فرما ہے یہی وجہ
 ہے کہ رعایت لفظی بھی جن اشعار میں ملحوظ رکھی گئی ہے وہ بھی طبع سلیم پر

یہ دن وہ ہیں کوئی نگاہ نہیں سکتا
 انجیل کی تہ سے دیکھو نمود و گیم ہوا
 رعب جن آپ کے جو بن کا تھمباں نکلا
 بے چہرے ہوئے لٹتے ہیں بند بآپ
 وہ چیز جو کچھ اٹھی اٹھی ہے
 بہت نازک ہے شینہ جس کے کھلی چوٹ تھری
 اپنے عزم کو نہ کس کر کوئی اتنا بانہ سے
 پنکھا بھی نہیں پاس سے جھلنے نہیں دیتے
 ایک ایک کر کے ٹپٹے ہیں نالہ انا کہ
 رد و مجہر سے منہ چھپائے سناں کی بیٹی
 یہ عذر سینوں کو دیاں ہو نہیں سکتا
 کیا شب وصل کسی کا کئی اداں نکلا
 گود میں ہیں گویا لٹتے ہیں ہم
 یہ اشعار ناسخ اور ان کے معاصرین کے رنگ میں ہیں، لیکن ان کا

بار نہیں گزرتے اور دوسرے یہ کہ اگرچہ تاہیں بہت کھلی کھلی بھی بیان کی ہیں لیکن اس کا ہنشد خیال رکھا ہے کہ طرز بیان میں رکاکت اور ابتذال پیدا نہ ہونے پائے، یہی وجہ ہے کہ عوام کی زبان اور بازاری محاورات سے ان کا کلام پاک ہے۔ تبصرے یہ کہ اگرچہ ریاض نے اکثر غزلیں طویل کہی ہیں اور اکثر غزل و غزل بھی لکھی ہے لیکن بھرتی کے اشعار محض قافیہ کی بھرتی کے لئے بالکل نہیں ملتے بعض اوقات نہایت مشکل قافیہ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن نہیں بڑی خوبی سے نباہ دیتے ہیں مثلاً

منہ زیر شاخ کھولا، واعظ بہت ہی چوکا سیلوں نے ڈاڑھی پکڑی خوشوں نے منہ میں تھوکا
ناتخ اور ان کے متبعین قافیہ کی تلاش میں مضمون کی پستی کا لحاظ نہیں کرتے تھے
ریاض کبھی اپنا مضمون گرنے نہیں دیتے، یہی حال محاورہ بندی کا ہے، اس کی تفصیل آگے
آئی ہے لیکن اس موقع پر صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ اگرچہ ریاض محاوروں کی بندش
میں بھی کمال رکھتے ہیں لیکن محض محاورہ بندی کو شاعری کا اصلی مقصد قرار نہیں دیتے
اور نہ ہر محاورہ کو نظم کرنے کے قابل سمجھتے ہیں، اور اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی
مسلم ہے کہ ریاض کو جو زبان ورثہ میں ملی وہ لکھنؤ کے قدیم اساتذہ کی ہی کوشش سے
منجہ کہ کما حقہ ہوئی تھی اور اس راستہ کے بہت سے کانٹے ان اساتذہ کے ہمراہ راستے
سے نکل چکے تھے۔

چوتھا امر خاص طور پر قابل لحاظ یہ ہے کہ باوجود محرم کنگھی، چوٹی ہستی کے
مضامین کے جو بکثرت ریاض کے کلام میں نظم ہوئے ہیں۔ ان میں وہ نسائیت نہیں
پائی جاتی جو قدیم لکھنوی رنگ میں نمایاں ہے۔ ریاض کی محبوبہ یقیناً ایک پردہ نشین
نازنین ہے لیکن انہوں نے جذبات اپنے ہی نظم کئے ہیں اور زبان بھی اپنی ہی استوا
کی ہے یہ چیز بھی ریاض کو ورثہ میں اپنے سلسلہ کے اساتذہ سے ملی تھی، مصحفی،
ایسر اور اسمیر کا وہن بھی اس آلودگی سے پاک ہے اور وہ اعتراض بھی پیدا نہیں

ہوتا ہے شعرائے متقدمین کی امر و پستی پر کیا جاتا ہے۔

اگرچہ لکھنؤ میں ریاض سے پہلے کئی مثنویاں ایسی لکھی گئیں جن میں جذبات کی شدت فرضی کہانیوں میں ذاتی واردات کا رنگ بھردیتی ہے لیکن ریاض سے پہلے کسی استاد کی غزل میں (سوائے خود ان کے سلسلہ کے صورتِ مصحفی کے) یہ کیفیت نہیں پائی جاتی، امیر کا کلام اگرچہ بلند پایہ ہے لیکن اس کیفیت اور لذت سے خالی ہے، ورنہ کے یہاں یہ رنگ البتہ موجود ہے لیکن قانع اور ریاض میں ایک نازک فرق ہے، یہ فرق سیرت کا ہے۔ رابع کی شاعری کا شباب ان کی رئیس جوانی میں آگیا اور جب جوانی کی یہ بہار ختم ہو گئی تو آخر عمر کے کلام میں جذبات کی وہ رستخیز اور امنگوں کی وہ ہمارہی باقی نہ رہی جو کہ شروع کے کلام میں ملتی بر خلاف اس کے ریاض عیش و طرب سے فطری لگاؤ نہیں رکھتے تھے۔ نہ وہ جوانی کی طبعی لغزشوں میں مبتلا ہوئے اور نہ اپنی شاعری کو بے لگام ہونے دیا۔ مے و شاد کے اشعار کا لطف عوام کو صرف مجازی معنی پہنک رہی حاصل ہوتا ہے لیکن ریاض نے باوجود رنگینی طبع بلکہ اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ شاعرانہ استعارات کا پردہ ہے جس کی آڑ میں حقیقت و معرفت کی شراب اور شاد اصلی کا ذکر ہے۔ اس کی تفصیل بھی آگے آتی ہے۔

ریاض کا اپنا رنگ کیا تھا؟ ان کے کلام کا تجربہ کر کے دیکھا جائے تو اس میں حسب ذیل عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

(۱) خمریات۔ (۲) شوخی (۳) معاملہ بندی (۴) جذبات نگاری اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ (۵) معرفت و حقیقت (۶) شان استغنا (۷) طنز و ظرافت، اپنی، عناسر کو سامنے رکھ کر ریاض کے کلام کا جائزہ لینا چاہیے۔

خمریات

اس موضوع پر تفصیلی بحث کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ریاض کے دیوان سے زندگی و مستی کے کچھ نمونے پیش کئے جائیں تاکہ انہی اشعار کی روشنی میں اس پر اظہار خیال کیا جائے۔ دیوان کا بیشتر حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے اور کوئی غزل ایسی نہیں مل سکتی جس میں اس موضوع کی تکرار اور اس کے مختلف پہلوؤں کا بیان نہ ہو اس لئے انتخاب کو ناظر اذشاد ہے۔ یہ اشعار جستہ جستہ مقامات سے لئے گئے ہیں۔

ہم ہیں گدا کے میلہ ہم کو کمی نہیں	سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا
تو نہ پرہیز بیگا تو پیریں گاہیں تو بہ	تجربہ سے مرے ساتی مجھے انکار نہ ہوگا
اچھی پی پی خراب پی پی لی	جیسی پانی شراب پی پی لی
پی پی ہم نے شراب پی پی لی	آگ تھی مثل آب پی پی لی
نشہ تھا جب شراب پی پی لی	بھیکیں جو میں شراب پی پی لی
عادت سی ہے اب نشہ ہے نہ کیف	پانی نہ پیا شراب پی پی لی
اب روز حساب کا ہے دھڑکا	پینے کو بے حساب پی پی لی
سن کے خم کیوں ہے آج خالی	ساتی کو ملا جواب پی پی لی
یہ جان کے چہیزہ خلہ کی ہے	پینا سمجھے ثواب پی پی لی
میں مست ہوں رند صائم الدہر	ڈوبا جب آفتاب پی پی لی
کالی گوری کوئی نہ چھوڑی	افیوں کھالی شراب پی پی لی
توبہ کے بعد اب یہ ہے حال	بھولے سے کبھی شراب پی پی لی
چھوڑے کئی دن گزر گئے تھے	آئی شب ماہتاب پی پی لی

منہ چوم لے کوئی اس ادا سے
سدا کے ذرا نقاب پی لی
ہم نے کبھی آج نہ ہر سمجھے
تھی عجب کی شب عذاب پی لی
منظور تھی شستگی زباں کی
تھوڑی سی شراب ناب پی لی
ڈاڑھی کی نہیں رہا جس اب شرم
جب پاگئے بے حساب پی لی
آنسو ہے کہاں سے جو کل اٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بول ٹھٹھلا
عجب کو بھی انتظار تھا ابر آئے تو بول
طاق حرم میں شیخ گلابی ہے پھول سی
میں کلام کو گلاب کا سے زندگان کہ
تو مجھ فیکر مست کا کھٹل اٹھا تو لا

نامح کا منہ ہو بند بچھا دو شراب غلہ

ساتی ذرا ریاض کی بیل اٹھا تو لا

حسن کے یہ قبلے سے ابر آتے تو دنیا ہے فنا
لٹا ہوا تھا میکے میں ہم نے بھی لٹا تو اب
کچھ ہو آب آتشین ہو چلے آہ سرد ہو
ہم میں پیاسے جو پلائے گا وہ پائے گا تو اب
پی کے سے زندہ ایشکر خدا، یاد خدا
ہے ہمارے واسطے شغل سے وہینا تو اب
ایک دن تو خواب میں آئے اپنے جام طہور
پڑھ کے قرآن عمر بھر ہم نے جسے بخشا تو اب
عید کے دن میکے میں ہے کوئی ایسا رہا
ایک چلو دے کچے رہو میں آروز دل کا تو اب

مذکورہ بالا غزلیات میں تمام تر زمانہ معذرتیں ہی نظم ہوئے لیکن ہر غزل میں
بالعموم ایک دو پھرتے ہوئے زمانہ شعر ضرور مل جاتے ہیں۔ بالخصوص منقطع نہایت اچھا
نکلتے ہیں :-

آگے کچھ بڑھکے ملے گی مسجد جامع ریاض
اک فدا مرطوب جائے گا میکہ کے در سے آپ
تھی ظرافت و صنویں کوئی شے بی گئے کیا آپ
اے شیخ یہاں کون ہے میں چوہ ہوں آپ
تا صبح میکے سے رہی بوتلوں کی مانگ
برسوں کہاں یہ کالی گھٹ میں تمام رات

کس منزے کی ہوا میں مستی ہے کہیں برسی ہے آسمان سے آج
نیچی ڈاڑھی نے آبرو رکھ لی قرض پی آئے اک دکان سے آج

پینے کا مزہ جب ہے کہ منہ خم سے لگا ہوا
سنتا ہوں مسلمانوں میں اب مانگ بہت ہے
چھلکتے جام کی موجیں لگا ہیں جن کی منتی ہیں
مجھ رند سے ساقی یہ کہے جائے کہ ہاں اور
ڈرٹا بولے ثواب نہ ہو جائے گناں اور
نہیں پیتے کچھ ایسے مست بھی ہیں میگاروں میں

یہ بلا میرے سر چڑھی ہی نہیں
پی بھی یوں جیسے میں نے پی ہی نہیں
کس قدر ہوں بسا ہوا میں بھی
میں نے کچے گھرے کی پی ہی نہیں
منہ سے میرے کبھی لگی ہی نہیں
جیسے میں نے شراب پی ہی نہیں

یہ مئے تلخ ترے منہ سے لگی ہے کہ نہیں
پی بھی لہلہا ہی کچھ سرم سہی
سچ بتاؤ ہے زاد کبھی پی ہے کہ نہیں؟
وصل میں بے پیتمہ آنا نہیں؟

یاد آیا م و جام جانی ہے
مے کہاں مے کا وہ سرور کہاں

کیا دھر مڑ کے بہا ہے کوئی دریائے شراب
حبوتی قبلے سے کیا مست گھٹائیں آئیں

اُٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہوائے
پی آتے تو پھر مٹیٹھے سے سیلو خدا میں

اس میں گے جب فرشتے تو منہ کھلے گا
بوتل کوئی چھپا کر رکھ دے مے کھن میں

شیخ یہ کہتا گیا پیتا گیا ہے بہت ہی بد مزہ اچھی نہیں

ہم دیکھتے ہیں جام کو لپٹی اٹکھ سے پیئے کی ہے یہ چیز جو خوفِ خدا نہ ہو

بڑے موقع سے ہستی ہر چند وہ جنت کا بہرہ
 جھوٹی قیل سے آئی تھی ستم ڈھانے کو
 درتوبہ نہیں جو بن کر بھی ہو
 کیسا پیتا کہاں کی توبہ
 شراب و ریاضِ میکشی سے
 ہے ریاضِ اک جو ان مست غرام
 وہاں میکشی سے پرستی رہی
 بھیجے بہت فصل گل میں گراں
 شیخ جی میکدہ وہ جنت ہے
 یہ میکدہ کی بھیر یہ انبوہ یہ جہنم
 شراب کے میں کیا ہوگا آبِ زمزم بھی
 ہجوم دیکھ کے سمجھے یہ دوزخِ شرم
 خدمتِ میخانہ کہ لے ورنہ شیخ
 پیئے آئیں تو فرشتہ خوفِ ریاض
 اٹھو امین سے و ساغرِ جہنم جلد
 کیا بہکتے بوئے سے مٹی رسنا
 شراب خانے میں رنگِ میکشی کا وہی

حرمِ ہمت کے لئے میں ملی ملی کلاں مجھ کو
 لوگھلا جھک کے اڑا لے گئی میخانے کو
 کھلا ہر وقت میخانے کا وہ ہے
 اب میں ہوں خدا ہے بخود کا
 لمبی ڈاڑھی ہے ماتمہ بھر کی
 نہ پیئے اور محبوب مت اجائے
 یہاں عمر بھر فنا و مستی رہی
 جو روح پوچھو پھر بھی یہ سستی رہی
 تم بھی جا کر جو ان ہو جاتے
 ہم تو نکل کے کھوئے گئے خانقاہ
 ریاضِ نئے پس توبہ کبھی جو پی ہوگی
 کھلی دکان کسی سے فروش کی ہوگی
 رایگاں یہ زندگانی جائے گی
 حور کے دامن میں چھانی جائے گی
 آتے ہیں اک بزرگ میرا نے خیال کے
 میکدہ جاتے کئی رستے ملے
 نہ خانقاہ نہ وہ اہل خانقاہ رہے

ٹپکا ہے ہونڈ بھر کوئی منہ میں تہ نہیں کے دم مسکیرے میں توڑ سا ہے بڑا رتوں
 بادل اٹھتے چمکتے تھے اس سے میٹھا پھر مہر خٹوٹے ہی ٹوٹ کے بے کیا کیا
 توبہ کے آج پھر ولی کی لڑیا جن کیا کیا لکھت تو نے کیا کیا
 کیا کیا خوشامدیں ہیں کہ پی لوں بہا میں بادل کے ٹوٹے سر پر سے چھائے جاتے ہیں
 خمریات کے سلسلہ میں سب سے نمایاں چیز یہ نظر آتی ہے کہ زندگی کی مختلف کیفیات طرح
 طرح سے نئے نئے پہلو نکال کر بیان کی ہیں مثلاً شراب پینا شروع نہیں کی صرف دور
 سے دیکھی جا رہی ہے

ہم دیکھتے ہیں جام کو لپٹائی آنکھ سے پینے کی ہے چسپند جو خوف خدا نہ ہو
 یا ایک اور شعر اسی منزل کا ہے
 کیا کیا خوشامدیں ہیں کہ پی لوں بہار میں بادل کے ٹوٹے سر پر سے چھائے جاتے ہیں
 اس کے بعد ابر آجاتا ہے اور موسم توبہ شکن ہو جاتا ہے۔ اس وقت صبر کا دامن ہاتھ سے
 چھوٹ جاتا ہے اس کیفیت کو ریاض کی زبان سے سنئے
 جھک بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اٹھاؤ لا
 بادل نہیں آتا تو پکارا اٹھتا ہے۔

میں کلم لو لگا ابر کا سے زندگان کر تو مجھ فقیر مست کا کسل اٹھاؤ لا
 اس کے بعد کی کیفیات اس قدر کثرت سے نظم ہوئی ہیں کہ ان کی تشریح اور تفسیر کے لیے
 ایک دفتر درکار ہے۔ لیکن یہاں اتنا اشارہ کر دینا کافی ہے کہ ریاض نے نئی نئی کیفیا
 بیان کی ہیں۔ اور علاوہ زبان کی حلاوت کے جو ریاض کی ایک نمایاں صفت ہے
 ان میں ہنکار کا حیدب نہیں پایا جاتا ہے معنائیں کے پیدا کرنے میں ریاض کو بڑا
 کمال حاصل ہے مضمون آفرینی لکھنو اور دہلی کے دوسرے شعرا نے بھی کی ہے لیکن
 انہوں نے اپنی باریک بینی سے معنائیں کو دقیق اور مشکل بنا دیا ہے۔ اس کے برخلاف

ریاض کے معنایں ہیں بہت حد تک لیکن، حذیت نہیں پائی جاتی۔

ریاض کے جذبات اپنے جذبات معلوم ہوتے ہیں اسی وجہ سے بعض لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ ریاض نے اس آب آتش کو ضرور منہ لگایا ہوگا۔ ورنہ ایسی لطیف اور گونا گوں کیفیات ایسے نازک انداز میں بیان کرنا کیسے ممکن تھا، لیکن قطع نظر ان لوگوں کی شہادت سے جنہوں نے ریاض کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور گواہی دیا ہے کہ ریاض نے اس سے کبھی اپنے کام و مہن کو اودھ نہیں کیا، اکثر جبکہ خود ریاض کا کلام بتاتا ہے کہ شراب ایک استعارہ ہے اور اس سے اکثر شاعر کی مراد شرابِ معرفت ہے۔ ساقی سے مراد مرشد اور سائی کوثر جنابِ رسول اکرم ہیں، نشہ کی مختلف کیفیات سلوک کی مختلف منازل ہیں، پیر میخانہ پیر کامل ہے اور ندان سیدِ مست سالک کے ہمسفر ہیں۔ جو معرفت کے شراب خانے سے عشق الہی کی شراب آتش پی کر مرثاد ہو رہے ہیں، واعظ وہ ظاہر پرست ہے جس کی اہلکھ کھلی اور حقیقتِ خواہیدہ ہے، واعظ کی گھڑی اس لئے نہیں اچھالی گئی ہے کہ وہ واعظ ہے اور نیک کام کی تلقین کرتا یا برائی سے بچاتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ کوتاہی میں اور کوتاہ نظر ہے، وہ مجاز کے ظلم سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آنا نہیں جانتا اسی لئے ندانِ مرید جو یادہ معرفت سے مرثاد ہیں اس پر طنز سے مسکراتے ہیں اور دعوت دیتے ہیں کہ اگر حقیقت کا جلوہ دیکھنا ہے تو یہی شرابِ پنیار پڑے گی، میکہ عارف کی خانقاہ ہے، اس کی نگاہ کامل چمکتی ہو، اجسام ہے جو بادہ پرستوں کو مرثاد کر دیتا ہے۔ مسجد ظاہر پرستوں کا مسکن ہے اور اگرچہ شاہِ مطلق تک رسائی کا ایک راستہ وہ بھی ہے لیکن راستہ دور کا ہے۔ وعدہ ویدار سے ویدار قیامت مراد ہے جس کی امید میں بادہ پرست سلوک کی منزلیں طے کرتے ہیں، ذیل کے اشعار اس کی وضاحت کے لئے کافی ہیں:-

میخانہ کو ناکام پیرا طور سے تو کیا
 دیر ہو یا ہو ضرر بات کہیں بھی جاوے
 بہت ایسے بھی ہم مذہب ہیں لیکن
 ہم میں گناہ کیلئے سیکھہ ہم کو کمی نہیں
 یہ حال ابھی ہے کہ غم جلتے ہیں خالی
 کیسے یہ بادہ خوار میں سن سکے پی گئے
 قطرے ہیں بھی شراب کے دیا نظر پڑے
 دیکھ واعظ مجھ کو میں کیا ہو گیا
 ہے یہ بہت نشہ ذرا ہو گیا
 پانی پیسا سا غرے سے اگر
 ملتی ہے در ساقی کو شہ سے یہ مدت
 انہیں میں سے کوئی آئے تو میخانے میں ہو جائے
 یہ سیکھہ کی بھڑیہ انہو یہ ہر ہجوم
 اسٹڈ آئے ہیں آج قبلے سے بادل
 یہ سے نہیں عکس رخ نیکوئے علیؑ ہے
 کچھ کام نہیں سے سے گوشت ہے اس کے
 ریاض کے کلام میں دوسرا نمایاں عنصر جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا
 شوخی ہے، لطیف شوخی کی مثالیں اور دوا و ادب اور بالخصوص شاعری میں بہت کم
 ملتی ہیں اور شعرا کے لکھنؤ کے ہاں تو ہمیشہ پیکو شوخی پر غالب نظر آتا ہے۔ لیکن
 کی شوخی اس وجہ سے لطیف ہے کہ اس کی تہ میں کوئی فلسفہ یا تلقین نہیں شوخی کے
 یہ مضامین بیشتر زاد اور واعظین کی شان میں ہیں جو اس وجہ سے مود و عقاب ہیں

نظارہ را موج سے ہوش رہا کا
 کعبہ دل مری آنکھوں میں دینہ ہوگا
 مزا جو لوٹتے ہیں سیکھہ میں باغ جنت کا
 سب کچھ جلتے گھر ہے خدا کا دیا ہوگا
 اچھا نہیں میخانے میں آغا کسی کا
 واعظ کو کچھ مزا کسی نے چکھا دیا
 اتنی ملی کہ شکریہ پروردگار کا
 آدمی تھا۔ پی۔ فرشتہ ہو گیا
 مل گئی تھوڑی سی بھلا ہو گیا
 وہ بھی سے ہوش رہا ہو گیا
 اس طرح کوئی پیر مغاں ہو نہیں سکتا
 طوں خود جاکے میں اہل حرم سے ہونے سکتا
 ہم تو نکل کے کھوئے گئے خالق سے
 یہ کیا غم کہ سے پر چڑھائی ہوئی ہے
 میخانہ عرفاں میں دعاں مجھے علیؑ ہے
 ہیں رند ریاض ایسے دامن بھی نہ ترچھا
 ریاض کے کلام میں دوسرا نمایاں عنصر جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا
 شوخی ہے، لطیف شوخی کی مثالیں اور دوا و ادب اور بالخصوص شاعری میں بہت کم
 ملتی ہیں اور شعرا کے لکھنؤ کے ہاں تو ہمیشہ پیکو شوخی پر غالب نظر آتا ہے۔ لیکن
 کی شوخی اس وجہ سے لطیف ہے کہ اس کی تہ میں کوئی فلسفہ یا تلقین نہیں شوخی کے
 یہ مضامین بیشتر زاد اور واعظین کی شان میں ہیں جو اس وجہ سے مود و عقاب ہیں

کہ ریاض کے مسلک کو انہیں سمجھتے اور محض ظاہر پر نظر کرتے ہیں گویا اصل اعتراض ریاضی اور اہلہ فربہ پر ہے جو ہر زمانہ میں قابلِ غصہ سمجھی گئی ہے، ریاض کی اس مدعا نہ شوقی کی بعض مثالیں یہ ہیں:-

جب تک ملے گی قرض پتے جاہیں گے ضرور	ہم جانتے ہیں مفت سے سود ادا کر کا
کہتی ہے اے ریاض دلازی یہ ریش کی	ٹٹکی کی آڑ میں ہے مزا کچھ شکار کا
گاندھی بھی اپنے کام میں آندھی گم نہیں	کم ہوں تو کام دیں یہ نسیم بہار کا
کیا پینے کو جوان کچھ آبِ بقا لیا	اے شیخ میسر و ش سے آخر یہ ٹیکیا
بذلِ چہرے لٹتے تھے ہم میکہ وے روز	موقع ملا تو مات کو خم بار سہ بنا
ہزاروں عیبت پاتی ہے میری ریش و راند	چرائے کوئی غم سے مجھے بت لو بنا
وہ کون لوگ ہیں جو بے ادعا لیتے ہیں	یہ بے فروش تو بولی اُتار لیتے ہیں
ہی ہیں وہ ریاض اے شیخ جو ہیں کتنے بیکار	جنہیں تو نے ہمیشہ جسدِ ستار میں دیکھا
مذہبِ تناک کھولا و اعظا بہت ہی چوکا	بیلوں نے ڈاڑھی کپڑی خوشنم سے منڈھکا
لگے کچھ بڑھکر ملے گی مسجدِ راض	اک ڈاڑھی لکھنے کا میکہ کے درجے آپ
بچی ڈاڑھی نے اُمد و کہہ سہ لی	قرض لی آئے اک دکال سے آج
سنتا ہوں مسلمانوں میں اب انکس بہت	ڈرتا ہوں سے نابٹ ہو جائے گواں اور

ای شوقی کے رنگ کو عاشقانہ مضامین میں بھی قائم رکھا ہے مثلاً

بتا دیں آگیا کیا تم کو اس اُٹھتی جوانی میں	بتا دیں کان میں چپکے سے کیا بنگ پیر آیا
کوئی گود میں جھم سے آہی گیا	تقصیر میں جب بند جا ہے کسی کا
ایسی بھی اسے ریاض تو بہ گیا	کوئی آغوش میں جس میں بھی نہیں
مرنے کی چیز ہے یہ جمعِ حشر	حسین کیا کیا گورتے ہیں نظر سے
وصل ہو پہلے پہل جبریں و دن چھایا	جس میں آغاز جوانی ہو وہ سال اچھا

جہاں سے کہو وہ یقین جانتے ہیں وہ ایسے ہیں کچھ بھی نہیں جانتے ہیں
 بڑے پاک طینت بڑے رفا باطن راقی آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں
 ریاض کچھ پلدا سادہ ہو ہم ہوں حسینوں کی بھری محفل ہو ہم ہوں
 چوم لیتے ہیں شمع کبھی ہم بھی جب سیں کہے کہ کچھ محکم تے ہیں
 ہم لکھ پارساؤں کے لک پار سا کبھی موقع سے تم کو پائیں تو بتا دیا کریں
 تیسرا اہم عنصر جو خاص طور پر ریاض کے کلام کو ان کے خواجہ بنامش شعرا سے متنا
 کتاب ہے جذبات نگاری اور نفسیاتی کیفیات کی تحلیل و توجہ یہ ہے، یہ رنگ مکتبی
 شعرا میں بہت کم ہے اور جہاں ہے وہ دلوں میں تنگے براہ راست یا بالواسطہ اثر
 ہے چنانچہ میر حسن، مفتی، شوق اور ان کے قبیل کے شعرا میں اس کی تفصیل نظر
 سے گزری، ریاض کے زمانہ میں شعرائے مکتوب نے بھی اپنی قدیم روش کو ترک کر کے
 جذبات نگاری کی طرف عام طور سے توجہ کرنا شروع کر دی تھی۔ لیکن ریاض کا کلام
 اپنے معاصرین میں اس اعتبار سے بہت بلند نظر آتا ہے۔ صرف چند اشعار اس کی
 تائید میں پیش کئے جاتے ہیں:-

بہت ہی دھڑلے لگے مل کے ایک ایک ہم لٹا ہوا جو کوئی ہم نے کارواں دیکھا
 ملی نہات قفس میں چمن کے دھڑکوں سے نہ مڑ کے ہم نے کبھی سوئے آشیاں دیکھا
 نہ گیا سوئے نشین کبھی اڑ کر افسوس تیس امیدیں مجھ ٹوٹے ہوئے پرے کی کیا
 پہلے کچھ ہشیاں سے اٹھتا ہے پھر دھواں آسمان سے اٹھتا ہے
 آب و دانہ جہاں سے اٹھتا ہے آشیاں بوستاں سے اٹھتا ہے
 کوئی مریخ قفس ہے گرم نوا شعلہ اک آشیاں سے اٹھتا ہے
 اب جہاں عشق سے باقی ہوں ایک میں لے موت ہنسنے دے مجھے عبرت کے واسطے
 ہم جہاں ان کو طے دوتے ہوئے وہ جہاں ہم کو طے ہنسنے ہوئے

جب رہے صیاد کے بس میں ہے دام سے پھوٹے توخس میں رہے
تمت میں بہت میں وقت کم ہے کھو دیکھوں نگاہ واپس سے

مضطر خیر آبادی

سید محمد افتخار حسین نام، اعتبار الملک، اقتدار جنگ بہادر ریاست ٹوبہ سے
خطاب ملا تھا۔ امیر کے شاگردوں میں وریاض کے بعد نہیں کا درجہ ہے، کلام کی
تاثير اور قبول عام دونوں مسلم ہیں لیکن گلیات اب تک شائع نہیں ہوئی۔ اس
لئے کلام کا تفصیلی جائزہ بہت مشکل ہے، چند چھوٹی نظمیں کتابی صورت میں شائع
ہو چکی ہیں اور ایک مفصل مضمون ان کے صاحبزادے جہاں شاعر حسین اختر نے
سالانہ سہیل میں لکھا تھا، متفرق مضامین اور منقشر اخذات سے مدد لیکر یہ چند
صفحے مرتبہ کئے گئے ہیں۔

شاعری کے متعلق دعایت ہے کہ دس برس کی عمر سے پہلے ہی کلام موزوں کہنے
لگے اور اپنی والدہ کو دکھانے لگے جو مشہور عالم بزرگ مولانا فضل حق خیر آبادی تکی خانی کا
مفسر العلماء عبدالحق خیر آبادی کی ہیں تین اہل فکر بزرگ نے مرزا غالب کو ان کے
ابتدائی بعد از فہم کلام کے متعلق جو مشورہ دیا تھا وہ عام طور پر مشہور ہے۔ اس سے
معلوم ہوتا ہے کہ صحیح شاعرانہ مذاق مضطر کو خاندانی ورثہ میں ملا تھا، دونوں بزرگوں
کا عربی کلام مشہور ہے چنانچہ مضطر کی والدہ بھی شاعرہ فقیہہ اور منطقی تباہی جاتی
ہیں، ان کی تربیت اور فیض کا اثر مضطر کے کلام میں جا بجا نمایاں ہے، بچپن کی

پہلی غزل کا مطلع یہ تھا۔

دھونٹتے ہم کھیل دولہے درو دل تم اگر ہوتے بجائے درو دل
جس پر والدہ نے اس طرح اصلاح دی۔

دھونٹتے ہم کھیل دولہے درو دل کاش تم ہوتے بجائے درو دل
صداست طبع اور سلامتی ذہن نے انہیں امیر کی شاگردی کی طرف متوجہ
کیا، دونوں میں کئی باتیں مشترک ملتی ہیں، دونوں لکھنؤ کے عام مذاق کے
بر خلاف متعقبات معنایں کی طرف زیادہ مائل معلوم ہوتے ہیں دونوں لکھنؤ
اور دلی کی روایتی ضد کو ناپسند کرتے ہیں، رکاکت اور ابتذال
سے دونوں نے دامن بچائے ہیں، پستی دونوں کے ہاں نہیں
نعتیہ کلام میں بلند جذبات اور شاعرانہ تخیل کے نمونے ملتے ہیں اور دونوں لفظی
صناعی سے زیادہ اثر آفرینی پر توجہ کرتے ہیں اور انہی اسباب کی بناء پر دونوں کا
کلام لکھنوی رنگ کی بجائے دلی کے غزل سے قریب تر ہے۔

عاشقانہ کلام

مضطر کے عاشقانہ کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس میں نانو نیاز کا رنگ بہت گہرا
ہو گیا ہے۔ تاہم وہ کیفیت پیدا نہیں ہوئی ہے جو پچھلے دور میں معاملہ بلندی کے
سلسلے میں بنتی ہے۔ ایسے اشعار میں خالص عشق مجازی کی کیفیات کی ترجمانی ہے لیکن
ہر سناکی سے دامن آلودہ نظر نہیں آتا۔

لڑائی ہے تو اچھا نات بھر لو نہی بسر کرو ہم اپنا منہ ادھر کر لیں تم اپنا منہ ادھر کر لو
مکالمی بھی بڑے گے کسی کی حسرت وصل یہ تم نے کہہ تو دیا ہے کہ ہاں نکلتی ہے
دور کی عاشقی گستاہ نہیں دیکھ لیتے ہیں دیکھ بھال کا کیا

تہاں کیا کھلے بندوں ہے چاہا جسے دیکھا کمال اس کی مضطر کردہ کر کے دن کا
 مضطر اس نے سوال، نعمت پر کس ادا سے کہا خدا نہ کرے
 اس میں پسند شرابیے بھی ہیں جن میں کلام کی حدیں جو آت کے رنگ سے جا ملی ہیں۔ یہ
 غالباً وہ ورثہ ہے جو ذہنی طور پر مضطر نے متقدمین شعرائے لکھنؤ سے پایا ہے لیکن
 عام طور پر اشعار اس عجیب سے پاک میں :-
 نہ ملو یا نہ آئے روز وعدہ کر کے دیں کاٹے بڑے وہ ہو کہ تم نے اچھا اچھا کر کے دن کاٹے
 جو پوچھا تیری صورت یا ہمساری غالی اچھا کہا میں کیا بتاؤں جس کو تم چاہو وہی اچھی
 آپ سے محبہ کو محبت جو نہیں ہے نہ سہی اور بقول آپ کے مجھے کو اگر ہے بھی تو کیا
 چھی محبت عشق میں کمی سال خوب فغاں ہے مگر اس نے آنکھ جو پھیر لی تو نہ مل رہے ہوا رہا
 وہ زمانہ مضطر نے نو فقط ایک خواب خیال تھا وہ مٹا تو کچھ بھی نہیں رہا جو رہی تو فضا خدا رہا
 شب جدائی نے آکے ڈھانکوں و مبرقز میرا نہیں مصیبت کا کوئی ساتھی نہ موت میری یا زیر
 نہ وہ عمر رہی نہ شباب ہا نہ وہ وقت نہ زمانہ نہ غم میری فدا سے غرض نہ ہو گئے ان کی جہان کا نہ رہا
 غم حیرت میں گئے ہیں اتنے برس گئے کل تک ہیں تراخانہ غریب ہو قیض کہ خیال چھی کا دہانہ رہا
 یہ اشعار مضمون اور بیان دونوں اعتبار سے قدیم لکھنؤی رنگ تغزل سے مختلف
 ہیں اور ایک بہتر رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

خمریات

خمریات اگرچہ حضرت ریاض ہی کا جملہ ہے جیسا کہ بالترتیب ان کے سلسلہ میں پہلی
 ہوا۔ لیکن مضطر کے کلام میں بھی اس کے چھپٹے ملتے ہیں۔ ریاض اور مضطر دونوں صفت
 کی طرف زیادہ جھکے ہوئے ہیں ریاض کمتر اور مضطر بیشتر یہی وجہ ہے کہ عارفانہ معنائیں
 بمقابلہ ریاض کے مضطر کے کلام میں زیادہ ہیں۔ ان کے ہاں شراب و شاہ کا ذکر ہے لیکن

زندانیہ مستی یا سیرستی جس کا امکان ہو سکتا تھا نہیں ملتی، بعض اشعار ملاحظہ ہوں
 میکدے میں پی کے سے قول تو چپ رہنا پڑا بات جب نکلی تو ساقی کو خند اکہنٹا پڑا
 غم ساقی میں اتر اساخمار سے پرستی ہوں وہ دوسے ہو چکے اب یادگار رنگ مستی ہوں
 تو بیکو مانگتا ہوں سرور شراب میں ساغر لئے کھڑا ہوں خدا کی جناب میں
 مینانہ وحدت میں جب ہوش سنبھالا تھا اس وقت مر ساقی اللہ تعالیٰ کھتا
 ساقی کی محبت میں دل صاف ہوا اتنا جب سر کو جھکاتا ہوں شیشہ نظر آتا ہے
 اشعار کے مطالعہ کے بعد یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان میں وہ گرمی اور تیزی نہیں ہے جو
 ریاض ہی کا حصہ تھا، مضطر نے خمریات کو اپنا خاص موضوع نہیں بنایا ہے۔ اس لئے
 انہوں نے ان گنا گوں کیفیات کو جنہیں ریاض خوب ادا کرتے ہیں محسوس نہیں کیا ہے۔

منعقیہ کلام

نعتیہ کلام کی مقبولیت کو پیش نظر رکھا جائے تو دبستانِ مکتبہ میں محسن کا کسوی
 کے بعد مضطر کا ہی نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے، ایک مطبوعہ دیوان "نذر خدا الگے
 عنوان سے شائع ہوا تھا۔ ایک کس عام طبع پر نہیں تھا، منعقیہ کلام میں بعض چیزیں بہت
 مشہور ہیں، مثلاً وہ نعتیہ مسدس جس کا مطلع یہ مصرعہ ہے۔
 حج سبز گنبد کے گھٹیں میری دو فرما بیٹے

یادہ نعتیہ غزل جس کا مطلع ہے۔

عنا تھا تو دل جلتے اس نور مجر دے کیوں جا کے چلے آئے دہ بار مجر دے
 یا ایک اور مسدس جس کا پہلا بند یہ ہے۔

سکھلے یاد صبا تو جانبِ طیبہ اگر گزرتے تو جا کر تھا منا بابِ حریمِ خاص کے پردے
 دہ آتھیں چہ اپنا سر جھکا کر میر کا جانب سے بعد آداب کہنا کہ اے مالکِ مدینہ کے

جوار خاص میں دو گز جگہ مل جائے مقطر کو نہ ہو بعد فنا محتاج لاشہ کنج مرتد کا
ایک اور نعتیہ مدس میں ہندوستانی صوفیاء کے عام انداز یعنی ہندی زبان و بیان
کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا ایک ہندیہ ہے۔
وضعت زبیر جہ نامکن ہم نے مدح خدا جانا من یا ہی بچا ز کورت نسلن تو ہے کچھ لکے کیا جانا
کہتی ہے مگر چشم بطن میں نہ ہی تجھے بیکت لم یات نظیرک فی نظیر مثل تو نشہ پیدا
جگہ آج کا تاج تو ہے سر پہ ہے تجھ کو شاہ و وزیر جانا
مشاعر انداز بیان اور نزاکت قلم کے اعتبار سے یہ کلام محسن کی نعت کا ہم پایہ
نہیں ہے، البتہ محسن کی طرح اس میں خلوص کی چاشنی موجود ہے اور محض رسمی طو پرانہ نہیں
نظم نہیں کیا گیا ہے۔

مقصوفانہ کلام

سلسلہ مقصوفی کے شاگردوں میں اکثر شعراء نے مقصوفانہ مضامین سے اپنی دلچسپی کا اظہار
کیا ہے جس کا تذکرہ گذشتہ اوراق میں آچکا ہے، مقطر خانہ انی اعتبار سے بھی مقصوفی
تھے، مجدد م عبدالحق سندیلوی اور شیخ الشارح بندگی سیدین ان کے ابدال تھے،
خود مقطر حافظ کرم صاحب سندیلوی کے مرید تھے، حاجی وارث علی شاہ صاحب سے
بھی روحانی نسبت رکھتے تھے، بابا شیخ مسیح الدین، سے بھی انہیں محبت تھی، مقصوفانہ
کلام کا مجموعہ ”الہامات“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔

تجارب خاص کے نقشے مٹے ہیں کیفیت مٹی میں نہ جانے کس کی ہستی دیکھتا ہوں اپنی ہستی میں
یہ بات محبت نے اک دن مجھے سمجھائی تو خود ہے خدا اپنا پردہ ہے خود آدمائی
وحدت نے مجھے تیرا آئینہ بنا ڈالا خود بینی کی خود بینی، کھیتائی کی کھیتائی
ویرہ حرم میں سب بچہ ڈھونڈ لیا ملا نہیں یہ بھی کسی کی چھپر مٹی اپنا پتہ غلط دیا

حقیقت کا نشان چشم تامل سے نکل آیا
 بتایا حال یوں کوئے میں دیبا کے گلے کا
 تیرے ہمنے کی حقیقت میں نشانی میں ہوں
 بزم ہستی میں بٹے صاحب اسرار ہیں ہم
 عمر سب ذوق تماشا میں گزاری لیکن
 ہستی غیر کا سجدہ مہرِ محبت میں گناہ
 میں طناہ پستابوں تجھ سے ایسے طوہر چاکر
 تری برق بجلی کے جلن ہم سے کوئی پوچھے
 قدیم لکھنوی رنگ کے آثار

جس طرح آج بھی بعض ارباب لکھنوی شعوری طود پر کبھی کبھی پرانے رنگ
 میں دو ایک شعر کہ جاتے ہیں اسی طرح مضطر کے یہاں بھی اس طرز کے دو چار شعر
 نکل آتے ہیں جو اس دبستان سے ان کا ذہنی تعلق ظاہر کرتے ہیں۔
 تو ہے کوٹھے پہ تو کتر لکے نکلتی ہے گھٹا
 محبت ایک شے ہوتی ہے آنا سن تو اب سمجھ اس وقت لینا جب جوانی میں شعور آئے
 بازو پر رکھ کے سر جو وہ کل ات گویا
 آرام یہ ہر ہلاک مر ابات ہو گیا

مضطر کی ہندی شاعری

مضطر کی بعض ہندی چیزیں بھی مشہور ہیں، اردو شعرا نے اپنے پہلے ہند میں
 ہندی شاعری سے بہت فائدہ اٹھایا تھا، نہ صرف تشبیہات اور استعارات بلکہ
 موضوع خیال میں بھی ہندی شاعری کی بعض خصوصیات کو ملحوظ رکھا گیا تھا،

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات کے مطالعہ سے جو اردو کی پہلی مترکیات ہے اس کی تائید ہو سکتی ہے۔ وہاں عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کئے گئے ہیں لیکن وہ انداز اس سے بالکل مختلف ہے جسے بعد میں انجمنی کا نام دیا گیا۔ محسن کا کوہی نے ہندی کی تشبیہات استعارات اور اشارات سے کام لے کر کلام میں ایک نیا لطف پیدا کر دیا ہے مصنف نے بھی انہیں نصف کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً :-

ایسے وقت بھارت میں گھڑا ہر مجھے پیام سے
پانی پیہا پیہا کا میری میت بیبا کا نام سے
انبوا کی ڈال کوئیں جو کجے، اٹی کھن جموں جھام سے
اٹھاری سیر خجانی سنگھاتن بارا کجہ جوتھا سے
مصنفر بیار پوریں سدھارے ٹولے کوکل دھام سے
دکھیا جان کے عجیبہ من کو جھدی طہور ام سے
مصنفر کی ایک مشہور شہری ہے جس کے بول یہ ہیں :-

ع آؤ، ونگو یا ہماری سے

ایک ملہا عام طور پر پسند کیا جاتا ہے اور اکثر لوگ برسات میں نکالیا کرتے ہیں :-
چھادی کاری گھٹا میا ساموڑ گھبائے سے سن ٹی کوئل باوری تو کیوں ملہا میں گائے
اوپہیا آدھر میں بھی کہہ پا پا درد ہوں آم کیل جمرہ میں سے تو ویسی زرد ہوں
فرق اتا ہے کہ اس میں دس ہے مجھ میں ٹائے ہے

ایک ہولی کاغذ یہ ہے :-

رات پہننے میں آئے پیانم سے کھیلن چوری کیریاگ سس پانڈھے تا پرنگ پٹوری
ہاتھ لئے رنگ پچکاری ابرا کی ڈارے جھوری۔۔۔ دبے پنگ چوری چوری۔۔۔ رات پہننے میں
سوؤت والی مجھے ہے چیت دلائن جوم کے اٹھیاں لوری
جاگ پڑوں تو کچھ نہ پاؤں کا جیے مصنفر گوری :- ابھی کھیل تھے ہمدی۔۔۔ رات پہننے میں
بعض دوسرے ملاحظہ ہوں :-

تب پایا تب میں ملا اور میں پایا تب پی تن میں دو نو پی کے ہیں اور پی کا نام ہے جی
 پی مودا میں ہوئی، پی دلا میں میں رہیں جیسے بحر یا ایک ہے اور دیکھت کے دعین
 گو گل کی کسی ناگزری اور مہتر کا سا گاؤں تم ہوا ملک سچ کے اور کرشن تہارا ناؤں
 ہندی شاعری کی طرف مضطر کی توجہ ایک نئے رجحان کی طرف اشارہ کرتی
 ہے ہمارے اکثر ناقدین نے اردو فارسی، عربی کے اثرات کی اکثر شکایت کی ہے۔
 اور اس بناء پر ہماری شاعری کو رنگ و آہنگ کے اعتبار سے بدیسی قرار دیا ہے۔
 یہ الزام جمیع نہیں۔ یہاں تفصیلی بحث کا موقع نہیں ہے تاہم اتنا بتا دینا بے محل
 نہ ہو گا کہ شاعری براہ راست شاعری سے متاثر نہیں ہوا کرتی، شاعری متاثر ہوتی
 ہے تمدنی اثرات اور معاشرتی ماحول سے اور اس اعتبار سے اردو شاعری میں
 ہندوستانی ہونے کے عناصر کافی ملتے ہیں۔ اردو شاعری کے جدید رجحانات اس پر
 گواہ ہیں مضطر کی شاعری میں یہ عناصر کافی واضح ہیں۔

حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری

دور حاضر میں قدیم لکھنوی تغزل کے رنگ کی ترجمانی حافظ جلیل کے کلام میں ملتی ہے۔ پچھلے صفحات میں ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ کے بیان میں لکھنوی دبستان کا جو خاص انداز ہے معرض بحث میں آچکا ہے وہ ان کے کلام میں موجود ہے، زبان، مصافحہ، شستہ اور متروکات سے پاک ہے مضمون کو زبان پر ترجیح دی ہے، اغریں بالعموم طویل ہیں۔ ستم آرائی و جفاکشی شباب و نقاب و خجرو آئینہ خاں و محرم کے مضامین بہت محبوب ہیں۔ کہیں کہیں معاملہ بندی میں جرات اور ان کے مقلدین کے رنگ کے چھینٹے بھی ملتے ہیں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو محض نعتی کا نمونہ ہیں۔ غریں طویل اور مضامین تازہ کم ہیں اور شاعری پر مدد با دوا کا اثر بھی نمایاں ہے۔ یہ سب وہی عناصر ہیں جو لکھنوی شاعری کے دورِ اول میں ملتے ہیں، البتہ با بجا معرفت کے عناصر نے کلام میں ثقاہت پیدا کر دی ہے اور لکھنوی رنگ کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ مصحفی کے سلسلہ میں ہونے کی وجہ سے زبان بیان پر وہ اثرات ملتے ہیں جن کا ذکر کہیں اور منظر سے گذر اہو گا جلیل خود بھی جا بجا اس پر فخر کرتے ہیں۔

نام جلیل حسن تخلص جلیل مانک پوری وطن ہے شاعری میں امیر مینائی کے شاگرد ہیں چنانچہ امیر کے ساتھ ہی حیدر آباد گئے تھے اور وہیں کے ہمد ہے۔ اعلیٰ حضرت خسرو دکن ان سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ استاد السلطان ہونے کے ساتھ ساتھ فصاحت و جہگ کا خطاب مع جملہ مراتب کے عطا ہوا تھا جلیل کی زبان لکھنوی مستند اور فصیح زبان ہے، امیر کے شاگردوں میں ان کے

علاوہ ریاض، برہم، مضطر وغیرہ بھی اپنے فن میں کامل تھے لیکن اُستادِ سلطان
ہونے کے باعث اُن کی شہرت اور منزلت میں بہت کچھ اضافہ ہو گیا تھا،
چنانچہ مہم طرزِ تجلیل کو ہی امیرِ فیانی کا جانشین سمجھا جاتا تھا، نعت و منقبت میں
اُن پر امیرِ کارنگ پر تو افغانی ہے معرفت کے مضامین بھی اسی کا نتیجہ ہیں، اور
اسی وجہ سے وہ بے راہ روی نہیں ہے جو دُورِ اوّل کے شعراء کے حالات میں
مذکور ہوئی، کہیں کہیں اپنے معاصرین میں سے بعض کا رنگ بھی قبول کیا ہے خصوصاً
ریاض کے رنگ میں بعض بامزہ اشعار ہیں۔

جلیل کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو سب سے نمایاں عنصرِ لکھنؤ کے قدیم
مروجہ رسمی مضامین کا ہے، اس کی مثالیں تاجِ سخن اور جانِ سخن دونوں میں شہرت
میں وہیں تاجِ سخن میں کلام کا یہ رنگ ہے:-

ہمارا طائرِ دل مرغِ درت آموز آیا؟ جو تم عیسا تے جھٹلی بھلتے یا رہو جاتا
ہوئی منت بھال پوری بنایا مجھ کو دیوانہ بڑھائے طوق جب اپنے پچائیں بیڑیاں مجھ کو
ناحق یہ کہتے ہو کہ اذہا ہوا آئینہ دُنیا کی آنکھ پڑتی ہے اچھے جوان پر
افشاں کی چمک چہرے پر شب بھر کیلئے ہے تاروں میں نموداری مہتاب کہاں تک
شکل ہے کہ دل دستِ معنائی میں پڑ جائے سوچو تو ذرا آگ پر سیاب کہاں تک
اگر چہ سن نہیں اُن کا جب کے قابل مگر ابھی سے ہے صورت نقاب کے قابل
برقی جمال اس میں چمکتی رہی اگر سیکھیں گے اپنی آنکھ تری آری سے ہم
گوشے انچس کے تیرے سینے پر ہائے کیا چین لائے بیٹھے ہیں
چشمِ سیر میں سُرمر کا دُنبار کھینچ کر کیا کیا نکالتے ہیں وہ شاخیں غزل میں
دستِ زنجیں وہ مکہ کے سینے پر آگِ دل میں لگائے جاتے ہیں
اب آپ اپنا شربتِ دیدار دیکھ چھوڑیں مریضِ حُب تو بچتا نظر نہیں آتا

دل جل کے شہنے سے دو پہر جو رکاسینہ پر
 بالے میں ان کے پڑکے جو پاٹی ہے آبرو
 تو نے حد چاک کی اس لٹا شہنے کی طرح
 دھیاں دانہ تول کا تے سب کو رلا دیا ہے
 سینہ اُٹھ رہا ہے تو کس فخر سے کہتی ہے کمر
 غارہ ملنے کا کبھی ان کو جو آتا ہے خیال
 سوال سن کے وہ چپ ہیں یہ کیوں نہیں کہتے
 کون غافل تیرے عارض کا
 میرٹم آپ فاش چن ہے میں اپنے ماتھے
 تلوتہ سے نمودار ہوا اُٹھ رہا ہوا جو بن
 دل سے وہ مجھ سے کد کرتے کو سنبھلتے دیکھا
 موتی کو سے یہ ناز نہ سالی اُٹھ رہا میں
 کہ سنو رہا میں سما کو نیرے کیسوں میں
 یہی موتی ہیں جو بن جاتے ہیں آنسو دل میں
 ہمیں ایسے ہیں جو یہ بوجھ اٹھ لیتے ہیں
 رنگ عشاق کا چہرے سے اڑا لیتے ہیں
 دمن جو تنک ہے گنجائش جو اب نہیں
 آج اخت رکھ لے آفتاب نہیں
 چمکا ہے ستارہ آج کو میں کس کی قسمت کا
 یہ دل نہیں جس کو کوئی آغل میں چھپا لے

یہ چند شعر صرف بطور نمونہ تاج سخن میں سے لئے گئے ہیں ان میں صرف
 مغلقات سخن کا ذکر ہے اور اس قسم کے جو اشعار تاج کے بیان میں نظر سے گذرے
 ان میں اور جلیل کے اشعار میں سوائے اس کے اور کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ جلیل کی
 زبان تاج کے مقابل میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ محبوب کے لوازمات، اس
 کے زیورات اور دھڑلے آرائش کے سامانوں کی فہرست تو ان اشعار سے نیاہر سکتی
 ہے لیکن اس حسن کے اثر سے جو کیفیات دل پر گزرتی ہیں یا گزر سکتی ہیں ان کی طرف
 ان اشعار میں اشارہ بھی نہیں کیا گیا ہے۔ جذبات کی ترجمانی کی مثالیں جلیل کے
 ہاں ناپید نہیں لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے، اور جو مثالیں نقل ہوئیں وہ ان
 کے دیوان اول یعنی تاج سخن (۱۹۱۱ء) سے لی گئی ہیں، دوسرا دیوان (۱۹۴۴ء)
 میں شائع ہوا، اس کا نام جان سخن ہے، اس کا بھی یہی انداز ہے۔

گلِ رخسار کی پہنچی ہے کہاں تک شبیہ ذکر کرتے ہیں گستاخ میں غنا دل تیر

جب سے چہری ادا کی کمال بنے یا نے
 زلف کے پیچ تو شانے سے غارت کرنے
 تھریٹ قد ناز کی سیدھی حیا بان تھی
 وہ آنکے ہاتھ چوتی ہے میں ہوا چائے
 : لعلوں کے سحر میں غم و فراق
 ورتے ہیں کہ شیشے میں آئینہ نہ یہ ہم کو
 جن رنگ کا ترے مضمون
 قدرتی حسن ان مجھے مجھے ہائوں میں
 بیکار ہوئے خجستہ فواد و رنگ
 بڑھ کے وہ چاند کا ٹکڑا امر کامل نکلا
 وہ دیکھنے لگے مجھے ٹیڑھی نگاہ سے
 یہ ہیں میں سے نصیب وہ قسمت حنائی
 ہوئی ہونچر انکو طویل شب فراق کی
 آئینہ کو وہ سانس نے نہیں دیتے
 اک مہمّا نہیں تو پھر کیا ہے
 حاجت شانہ نہیں زلف پیش

یہ شعر بھی کیا بیات خالی ہیں۔ چرنے رنگ میں دوسرا اہم عنصر معاملہ بندگی
 اور اس کے تعلقات کا تھا۔ جی وہ رنگ ہے جو مکھنوی شاعری کے دامن پر بدنام
 و اس جن لیا ہے۔ اگرچہ مصنفی و ران کے شاگردوں نے اپنے معاصرین کے مقابلہ
 میں دینا دامن کا کدوہ دیا ہے لیکن ان میں سے بعض مثلاً شوق بہت کھل گئے ہیں
 اور ان کا رنگ مصنفی کی بجائے ہجرت کے قریب تک ہو گیا ہے اسی طرح اگرچہ
 میر تقی میر کا کدوہ شہ اور شہید ہے اور ان کے شاگردوں میں ریاہن خیر آبادی کے
 ہاں معرفت نے بھینٹے بھی دیے ہیں لیکن ان میں کامیاب ان دونوں سے علیحدہ
 ہے ان کی غزلیں، پر وہ اعتراضات وارد ہو سکتے ہیں جو حالی کے عہد سے سچ
 تک ناقدین نے اردو غزل پر کئے ہیں۔ جس کے ہاں اس قبیل کے اشعار کی پختہ
 ہے صرف چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں:-

میں نہیں تن کے سینے کا عام دکھانا
 مجھے ڈر ہے ان کی کمر ویکھ لینا
 کیونچ کر پہلو میں بوسہ لے لیا
 ان کا وعدہ میں نے خرچہ پور کیا
 افشاں رہی جیس پر زلب پرسی رہا
 کہتے ہیں یہ تو لوٹ ہوئی پیار کیا ہوا

یہ ہے ہل کی بیجان بھی میری زبانوں کا
 ہل کی مستی میں وہ لب تہ لب سا غریب
 ایک لہر پہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو
 کوئی حسین بھی لے کاش چلیا ہوتا
 منے کی بات ہے میں تو ادھر نہ جوتا
 جب اس کی جید کو بچتا ہوں دل میں کہتا ہوں
 شرمی نے کو دیا ہے بہت حق ہے جواب
 منت ہوئی وصال کو اب تک ہے خیال
 دل تو مرنے میں بوسے کے گپ
 پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شرم نے کہا
 غضب تھا پسوں کا شہر میں
 سحر کو ایک بھی ہو گا نہ آپ کا قریب
 چاہنے والوں کو تم بھول نہ جانا اس وقت
 ان کا یہ عیب نہیں ہے کہ اس میں محض عشق مجازی کے واقعات بیان کئے گئے
 میں خردی دراصل یہ ہے کہ یہ اشعار جن رجحانات کی غمازی کرتے ہیں وہ نہ عاشق
 کے لئے باعث فخر ہیں نہ محبوب کے لئے ان خیالات یا اس طرح کے جذبات کی ترجمانی
 کہ ناشر کے منصب کے منافی ہے نتیجہ یہ ہوا ہے کہ الفاظ و بیان کی خوبی بھی شاعر
 کی آہود نہ بچا سکی۔

یہ رنگ لکھنؤ کا خاص رنگ ہے جس کے آثار و جاذبہ میں بہت کم ملتے ہیں۔
 مجاز کا گہرا رنگ بالخصوص محاطہ بندی کے اشارہ جلیل کے علاوہ حسرت موہانی کے کلام
 میں بھی موجود ہیں، حسرت موہانی خود سلسلہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان

کے استاد استاد اصغر علی خاں نسیم دہلوی تھے اس لئے ان کے ہاں طرز لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود بھی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے معاملہ بندی کے اشعار مبتذل نہیں ہیں ریاض کے ہاں بھی ایسے مضامین موجود ہیں لیکن اول تو ان کا تناسب پورے کلام میں بہت کم ہے دوسرے ان کا نمایاں وصف شوخی ہے جو شاعرانہ حسن سے بل کر غنئی خیال میں تبدیل ہو گئی ہے۔ مضطر کے ہاں بھی اس قبیل کے اشعار موجود ہیں لیکن وہ بھی اپنے رنگ میں جلیل سے دور اور ریاض سے قریب تر ہیں۔

اس بیان سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ جلیل کے کلام میں حقیقت کے مضامین بالکل ناپید ہیں ان کے استاد امیرینائی کے کلام میں ان عناصر کی کارفرمائی ہر طرح مسلم ہے اور اس باب میں جلیل اپنے استاد کے رنگ سے یکسر مغفوف نہیں ہیں اس لئے ان کے ہاں معرفت و حقیقت کے مضامین بھی مل جاتے ہیں، بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:-

پروہ نہ تھا وہ صرف نظر کا قصہ تھا	دیکھا تو قد سے قدرے میں اس کا ظہور تھا
پروہ وہ کیوں اٹھتے انہیں کیوں نہ تھا	آکھیل میں تھا جو زور کس کا ظہور تھا
جانتے ہیں تجھے ہم روز ازل سے لیکن	یہ نہیں جانتے کیونکہ تجھے ہم جانتے میں
جھلک پرے کی دیکھی ہر گز حق کوٹ نہیں	وہ صورت کب کھاتے تھے سب کھنکھائی میں
ہزار تیرگی بخت تھی تگرہ ہمدی	تجھے کیا تھا جو سجدہ چمک جھمی میں رہی
جلوہ ہمارے ہر آنکھ کو روشن کیا	لاکھ آئینوں میں اک صورت نمودانی ہے
اب کون چمکے جائے تری جلوہ گاہ سے	او شورش چشم چھونک دے ہستی نگاہ سے
سننے میں حشر یہ دیدار اٹھا کھا ہے	ہم بھی سامنی ہیں اگر قبول نہ جائے کوئی

تم اپنے دل کو تو روشن کر دو رامری
یہی چمک کے ابھی برقی طہر ہوتا ہے
کلمہ کس سے یہ باد کے طہر ہوتا ہے
جس طرح آنکھ کے پردے میں نظر ہوتی ہے
تاب نظار ان آنکھوں کے کہاں
دیکھنے والوں سے پردہ چاہیے
وعدہ دید پھر تانہ اگر محشر میں
مرنے والوں کی بھی نیند نہ آئی ہوتی

جلیل کے ہاں ایسے مضامین کم ہیں اور جہاں ہیں وہاں کچھ ایسا معلوم ہوتا
ہے جیسے انہوں نے تصوف کو برائے شعر گفتن خوب امت "سمجھا ہے،
یہ بھی خالص لکھنوی روایت ہے۔ جو متقدمین شعرائے لکھنؤ سے جلیل
نے ورثہ میں پائی ہے۔

لیکن نعت و منقبت کے مضامین اور سلام و مرثیے ان کے کلام
میں کم ہرگز ملتے ہیں بالخصوص ان کا دوسرا دیوان جان سخن اس اعتبار سے
پڑھنے کے لائق ہے۔

دیوان اول یعنی تاج سخن میں بھی اس قسم کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً :-
سلطان عرب کے نور منظر سلطان الہند غریبا
یہ پوری غزل حضرت خواجہ معین الدین چشتی سنجری اجمیری کی تخریف میں
ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے :-

لے خواجہ خلق تہذیب الدین مقبل عرب من جلیل
ہو جائے ادھر بھی ایک سلطان الہند غریبا
امیر مینائی کے بیان میں ان کا نغیہ کلام نظر سے گذرا جلیل کے ہاں بھی
اس کے چھپنے ملتے ہیں ایک غزل نعت میں لکھی ہے، اس کے بعض اشعار یہ ہیں :-
لطیف امیر کے اس اثر کا اعتراف کرتے ہوئے جلیل لکھتے ہیں :-

نعت گوئی میں مری بخوبی نہ ہوتا میر جلیل۔ فیض ہے اس میں امیر الشعراء کے چھپاؤ

سب جنہیں سید مکی مدنی کہتے ہیں اُن سے ہم حضرت موسیٰ اسی کہتے ہیں
تیر مرزاں سے کیا طاہرہ سدا کیڑھا اللہ اللہ اسے ناوک فگنی کہتے ہیں
جان میتے ہیں جو بے دیکھے شہر لٹی پک آفریں اُن کو اویس قرنی کہتے ہیں
چار یار آپ کے مائی مے ہو جائیں جنہیں عمر و حسن درو صدیق وغنی کہتے ہیں
نعت احمد میں مہن خوب کھلایا ہے حلیں بارک اللہ اسے نکس غنی کہتے ہیں
کلام میں متفرق اشعار بھی موجود ہیں :-

ہو کے بے سایہ سایہ فگن ہے آپ کے قد کا بھی جواب نہیں
حضرت خواجہ معین الدین کی تشریف میں ایک غزل اور نظر سے گزری ،
ایک اور غزل ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے :-

خسرو ملک دیں معین الدین خضر راہ لقیں معین الدین
آپ کے در کا ایک ساٹل ہے یہ جلیبیل حزیں معین الدین
نعت و منقبت کے بعض اور مضامین یہ ہیں :-

واہ کیا سخن ہے کیا شازہ اللہ دل اکیا جان بھی تیرا ہے اللہ
پوری غزل اسی رنگ میں ہے ، مقطع یہ ہے :-
جلوہ پاک کبھی خواب میں دیکھ چکا ہوں جس سے لب پر مے ہوا ہے اللہ
دوسری غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :-

مے عشق محمد کی مے دل میں بھری ہے انری ہوئی ایک شیشہ نازک میں پری ہے
کہتے ہیں شہ دیں کہ خبر توں تری کیونکر خجہ کو تو جلیل آٹھ پہرے خبری ہے
دیر خواجہ پہ مجھے لے کے مقدرایا اللہ الحمد کہ سپا سالب کو ثرایا
یہ غزل اس موقع کی یادگار ہے جب جلیل حضور نظام کے ہمراہ اجیر شریف
میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے مزار پر حاضر ہوئے تھے اس کا مقطع

یہ ہے۔
چشمہ فیض سے دنیا ہوئی برابر جلیل میرے حقے میں عے عشق کا ساغر آیا

اس موقع کی یاد اس غزل میں بھی موجود ہے۔

آج قسمت در خواجہ پر مجھے لائی ہے یہی وہ ہے جہاں لطف جب سائی ہے
کچھ کہے کوئی محرم میں تو کہوں گا جلیل جس کو خواجہ کا نہ سودا ہو وہ سودا الی

کلام کا یہ رنگ بلاشبہ جلیل کی عقیدت مندی کو ظاہر کرتا ہے لیکن ان کے
یہ اشعار اس شاعرانہ حسن سے عاری ہیں جس کی مثالیں محسن کے نعتیہ کلام میں
نظر سے گزریں یہ رنگ جلیل کی شاعری کا مخصوص رنگ نہیں ہے اس سے بہ البلد
معلوم ہوتا ہے کہ آخری نو ابان اودھ کے درباری اثرات سے شاعری میں جو سمیت
راہ پانگتی تھی اور جس کا فائدہ فشرٹوٹی اور دھادہ بندی کی صورت میں ظاہر ہوا اس
کے خلاف مرثیہ گو شعراء نے ایک طرف اور نعت و منقبت کہنے والے شعراء نے
دوسری طرف اصلاح کی جو تحریک شروع کی تھی اور جس کا اثر جلیل کے استاد میر
کے کلام میں بھی موجود ہے اس کا اثر جلیل پر بھی ہے۔ یہاں ایک خیال یہ بھی
ذہن میں رکھنا ہے کہ جلیل کی شاعری پر دربار حیدر آباد کا اثر صحت بخش پڑا ہے
عام طور پر استاد سے متاثر ہوتا ہے لیکن اس کلیہ میں تقوڑی بہت
ترمیم کرنی پڑتی ہے۔ جلیل کا دربار دکن سے بڑا طویل اور گہرا تعلق رہا ہے۔
چنانچہ وہ اعلیٰ حضرت کے استاد ہونے کے باوجود شاگرد کی متانت خیالی اور
سنجیدہ مقالی سے متاثر ہوئے ہیں اور دربار کا روایتی وقار ہر جگہ عنان گیر نظر
آتا ہے اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ کہنے میں کسی کو تاہل نہ ہو گا کہ
پیر خلافت دوسرے درباروں کے حیدر آباد کے دربار کا اثر آرد و شاعری پر
باجموم اچھا پڑا ہے۔

ناتسخ کے احسان سے اردو زبان سجدوش نہیں ہو سکتی، اسی طرح جلیل نے
 ہی اپنی طویل شاعرانہ مشق سے زبان و شعر کی بڑی خدمت کی ہے، زبان کے سلسلہ
 میں اپنا مسلک خود اپنے اشعار میں جا بجا واضح کیا ہے :-

اس سخن کا جلیل کیا کہتا مصحفی کی زبان ہے گویا
 یہ جان لو کہ زمانہ ہے نعمت جینی کا جلیل سقم کا پہلو ذرا چلے ہوئے
 چنانچہ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے اکثر اشعار با مزہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً :-
 اب شغل نہیں ہے مے کشی کا اب لطف نہیں ہے زندگی کا
 یہ رنگ صلاب کی کلی کا نقشہ ہے کسی کی کم سنی کا
 کیا شکوہ کروں میں بخودی کا ہوتا نہیں کوئی بھی کسی کا
 ہم مرتے ہیں نامیسا تجھے کی مختار ہر اک ہے اپنے جی کا
 منہ پھر کے یوں چلی جوانی یاد آگے یا روٹھنا کسی کا
 غنچوں کو صبا نے گدگدایا دشوار ہے ضبط اب ہنسی کا

دیکھو نہ جلیل کو مٹانے

مٹ جائے گا نام عاشقی کا

بڑی بھر کی ایک غزل کے بعض شعر یہ ہیں :-

گھٹا دیار تہہ ہر حسین، مٹا دیار رنگ ہوڑا کا
 یہ بات ہے وصل کی میری حال میرے ہیں جہاں لالہ
 تباہ و حشرت میں ہوئے ہیں دردِ اسی تجھے جانے دینا
 یاد صبا نے یہ گل کھلایا جن میں کیوں کو گدگدایا
 نہیں ہے یہ چاند پوچھو جوں کا شباب ہے میرے جوں کا
 نہیں نکالے باں ہاں لالہ یہ موقوفہ نہیں ہیں
 جو دلیں کہوں تجھے سنگ تو دل نہ لکھے مجھے کہیں کا
 ادھر سنی نے تم پر ڈھایا کہ منہ لیا چوم اس حسین کا

پھر اہدم سے نہ کوئی ہمدم کہ حال یا بول کا پوچھتے، ہم

محبوب دلچسپ ہے، وہ عالم کہ جو گیا ہو گیا او میں ہا

بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں :-

کوئی حسیں ہو مجھے اک نگاہ کر لینا
کوئی سُنے نہ سُنے مجھ کو درد دل کہن
جلیل سے بھی ملو ملے خوش بہشت تو گئے
سو پوچھتا ہوں ملاقات بھی کبھی ہوگی
کہ میں نے کبھی ہاں بھی ہاں نہ میں کی
بہا کر خون میرا مجھ سے بولے
مٹے تو میں تمہیں رہ نہیں کیوں ہے
آنکھ اپنی اس نے کچھ کسے لینے میں نہ

جگر کو قہارم کے چپکے اک آہ کر لینا
اثر کرے نہ کرے مجھ کو آہ کر لینا
خراب حال تو ہے کسی خراب نہیں
تو کس منے سے فطرت میں کدھی ہوگی
تو کیا جھنجھلا کر لے پیرا چار ہاں نہیں
کہ لے جھینے سے اپنے ہاتھ دھولے
اپنی پسند اپنی نظر اپنا جی ہے
پیار سب بتاتے ہیں اچھی بھلی تو ہے

طویل پیکر غزلوں میں ایک غزل بہت بامزہ ہے، صرف چند اشعار دیکھئے :-

مری طرف یہ خیالی نہ جانے ان کو خیالی کیا ہے
مبارک بغیر سے تعلق نہی ہے چاہت ریا نشو
وصال ہو یا رہے جدائی، تمہاری ایمان جیسی نہی
بن رہا محبت سے بانہ ٹھاٹھ بھلے کو کہتے ہیں جان جاؤ

کبھی : پوچھا ملاں کیا ہے کچھ نہی دیکھا کمال کیا ہے
بڑا سے تمہارے بعد تو قیام میں باس ملاں کیا ہے
جو اپنی حالت تھی میں کہی اب گئے میری حال کیا ہے
نہاں ہو اس طرح ملاؤ نہیں دیکھو تو حال کیا ہے

جاں جاتی ہے جائے آپ کو کیسا
بات تو آپ کی نہیں جاتی

یہ مثالیں ریوانہ اول سے ہیں، دوسرے ریوانہ میں ایسی مثالیں کہتے ہیں ان اشعار
میں سے بعض مضمرات اور زبان دونوں کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کے ہیں اور بعض
معمولی ہیں لیکن طرزِ روا میں ندرت و تازگی ہے۔ اس سلسلہ میں جلیل کی محاورہ بندی
کے بعض نمونے بھی مطالعہ کے قابل ہیں۔ اردو غزل گوئی کے گوشہ دور میں نواب
مرزا خاں دافع دہلوی کا کلام اس اعتبار سے عام طور پر شہرہ ہے۔ دافع کے
تلامذہ نے بھی اس رعایت کو ملحوظ رکھا ہے اور ان کے ہاں اگر کسی شعر کا مضمون

پست ہے لیکن اس میں کوئی محاورہ خوبی کے ساتھ نظم ہو گیا ہے تو وہ شعر قابلِ تعریف ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال مولانا حسن ماربروی کا کلام ہے۔ دُعا اور جلیل عرصہ تک ایک دوسرے کے رفیق رہ چکے تھے۔ چنانچہ جلیل نے اپنے بعض اشعار میں دُعا کی محبتوں کو یاد کیا ہے، حیدرآباد میں دُعا کے جانشین جلیسل ہوئے۔ اس زمانہ میں دُعا کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ہر شاعر ان کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتا تھا۔ چنانچہ جب تک نواب مرزا دُعا رامپور میں رہے اور امیر تینالی ان کی صحبتوں میں شریک ہوتے رہے جو رامپور میں منعقد ہوتی تھیں دُعا نے امیر کے کلام پر بڑا اثر ڈالا جس کی طرف اشعار امیر تینالی کے بیان میں کیا چکا ہے۔ جلیسل کو کبھی محاورہ بندی کا بڑا شوق ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :-

مفت میں اتھا اپنا بھی جھوٹا کیا	ہاؤ بھی گردن نہ میری کٹ سکی
آنکھ باہم ملتے ہی دل بل گیا	بے مثل تلی اوت ہوتا ہے پھاڑ
اب گھنے نک آگیا پانی تری تلوار کا	تو سلامت تہ تو قاتل اپنا قتل پھر اپنا
خون میرے زخم کا پانی تری تلوار کا	خون پانی ایک کئے کو ہر دوسرے میں گرج
بیٹے رونارواہ سے تھے وہ گلے کے ہاؤ	ہمکو موقع مل گیا گردن میں پائے لادیا
آج آئی شمع پر پروانہ جسل کر گیا	آتشیں رخسے لطفی تھی نہ محفل میں قلاب
اور گل وہ میں کہہ جوں بھی چلے گی گانی	آہ و فغاں سے بن گئی بلبل کی جان بچ
مر جب سے کہے بلبل ہوا بندھ جے گلشن	چمن میں آشتیاں تو بندھنے کو بانڈھے ہیں
قیامت پر وہ چلیں آہے ہیں	لحد ایک ایک کی ٹھکانا ہے ہیں
مثل بھی ہے کہ قطرہ قطرہ دریا میں چلے	یہ آنسو مل ہی مل بڑھ کر مری کی تھی بوجھ
اب یہاں کیا ہے خدا کا نام	جان بھی نہ رست نہ خود کا کام ہے

ہم کو روئے آتش و فزخ نہ اس قدر ہم آپ پانی پانی میں شرم گناہ ہے
 جگر کی آگ بھر ملتی نہ اس قدر قاتل گلے سے تیغ کا پانی اگر اُتر جاتا
 پیش خیر ہیں قیامت کے ہی وقتے باڑہ پر قد ہے ترقی ہے جو بون تیرا
 علاوہ زبان و بیان کی خوبی کے جس کی مثال میں کو پروالے اشعار پیش کئے گئے
 ہیں جلیل کے یہاں کہیں کہیں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو مضمون کی خوبی کے
 اعتبار سے ناسخیت یا لکھنؤ کے مروجہ مذاق سے مختلف ہیں پہلے چند نمونے
 ملاحظہ ہوں :-

سنا پہلے پہل ہے یار کا	آج کیا ہوتا ہے دیکھا چاہیئے
غیر نے چاہا اگر تپا کرے	مہر بال تم کو نہ الیا چاہیئے
بہار لعل و لہ کہہ رہی ہے کوہ ساقی	کہ اب تک گرمی خون سرفراز باقی ہے
اگر لک بال و پر کیوں کچھ جینی بہر اڑے	ابھی تو سر پر تیرے صیاد باقی ہے
صیاد سے چھڑا کے قلاتے مجھے نصیب	لاؤں کہاں ہیں جن بال پر کو میں
نہ خوشی اچھی ہے اول نہ لال چھاپے	یار جس حال میں رکھے وہی حال اچھا ہے
ہزار تیرگی بخت تھی مگر بھروسہ	تجھے کیا تھا جو جدہ چمک جیس میں ہی
سنی ہیں روز قیامت کی سختی ہم نے	اگر یہ سچ ہے تو ہوگا وہ دن جلدی کا
وعدے کا اعتبار تو اے یار ہے مگر	کیا اعتبار زندگی مستعار کا
صحتیاد مجھ کو آپ ایسی کا شوق ہے	اتنا بھڑکے ختم ہو موسم بہار کا
علاوہ ان اشعار کے جلیل کی بعض ایسی غزلیں عام طور پر بیت شہر میں شہرت	
(۱) ساقی نے موت زگر سے متنازع کر دیا	ایسی پلائی آج کہ دیوانہ کر دیا
(۲) نگاہ و لطف و عنایت فیضیاب کی	مجھے حضور نے دل سے سے آفتاب کی
(۳) علاج کی نہیں حاجت خلیج کے لئے	بس اک نظر تری کافی ہے عطر کے لئے

(۴) درد سے وقف نہ تھے غم سے شناسائی نہ تھی
 (۵) دیکھا جو کون یا طبیعت محسوس گئی
 (۶) مجھے جس میں خیال نہ گسستا نہ آتا ہے
 (۷) بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی
 (۸) ناز بھی ہوتا ہے ہوتی ہے بیدار بھی
 (۹) وطن کی آہیں نہ گئیں رات کے نالے نہ گئے
 (۱۰) محبت رنگ سے جاتی ہے دل جیتاں جیتاں
 غزلوں میں عام پسند مضامین نظم ہوتے ہیں۔ زبان میں چننا رہے اور بجز
 ایسی اختیارات ہیں جو ترجم اور موسیقی کے لئے بھی موزوں ہیں چنانچہ مذکورہ لفظ
 غزلوں میں سے بیشتر ایسی ہیں جو گراموفون ریکارڈ کے ذریعہ سے عام طور پر شہر
 ہو چکی ہیں۔

علاوہ امیر کے رنگ کے جلیں پر اپنے محاصر اور خواجہ تاش ریاض کا اثر
 بھی کافی پڑا ہے ایک جگہ خود بھی کہتے ہیں :-

یاں لہڑیاں تری یکا رہیں تھیں دیکھے ہوئے ہوں آہ و ریاض و جگہ کو میں
 چنانچہ ریاض کے زندانہ مضامین ان کے ہاں بکثرت ہیں اور اکثر اشعار
 ایسے ہیں جس میں ریاض سے آگے نہیں بڑھے تو کم از کم بابر ضرور پہنچ گئے ہیں۔
 پہلے بعض مثالیں دیکھئے :-

واعظو چہرہ زرد زردوں کو بہت یہ سمجھ لو کہ سپے بیٹھے ہیں
 چشم سیاہ مست کا پیکوں میں دیکھ جیسے ہو بھیرا شرم کے کی کان پہ
 میکہ بھی بہشت ہے لیکن مفت مٹی ہر سال شرب نہیں
 بھلا تو بہ کسے خانہ میں کیا ذکر جو ہے بھی تو کہیں ٹپٹی پڑی ہے

میسکہ پر جو گھٹا اچھائی ہے یہ بھی پینے کے لئے آئی ہے
ایک غزل کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

مزمونیتا ہے جب دل سونے میں خانا آتا ہے صراحی جھومتی ہے وہ جہاں پیانا آتا ہے
بہار جام میں باس گئی ہے ایسی آنکھوں میں جدھر جاؤں جدھر کیوں نہ نظر نہ آتا ہے
مے جلنے پہ اٹھ جاتی ہے فوراً آنکھ ستی کی وہ منکبش ہوں کہ مستقبل کو میخانہ آتا ہے
مری توبہ ہے ایسی جس کی خود توبہ کی حاجت ہے بدل جاتی ہے نیت یا دہمب میخانہ آتا ہے
بہار آنے پر سب لیتے ہیں سہ باغ و صحرا کا جو کچھ بھی بخش سکتا ہے سونے میں خانا آتا ہے
کوئی سنا کر تجھ ہے کوئی جو چشم سانی ہے ہلکے ہاتھ دیکھیں کون سا پیانا آتا ہے
مے لینے چھتے جاتے ہیں تیرے مست کعبہ کو ٹھہر جاتے ہیں تیرے میں جہاں میخانہ آتا ہے

ان اشعار میں جلیل اپنے عام انداز شاعری سے یقیناً بلند ہو گئے ہیں اور محنت کا کوئی شائبہ باقی نہیں رہتا، یہ اشعار اپنی زبان و بیان کی وجہ سے دلآویز اور مضبوط کی وجہ سے با مزہ ہیں۔ اگرچہ رندانہ مضامین جلیل کے کلام کی نمایاں خصوصیت نہیں ہے لیکن ان مثالوں سے واضح ہو گیا ہو گا کہ جب کبھی وہ ان اشعار کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اپنے رنگ سے بہتر شعر کہہ جاتے ہیں۔

جلیل کی شاعری کے سلسلہ میں آخری نکتہ ان کے کلام پر دوبارہ اٹھ ہے جان سخن یعنی دیوان دوم میں علاوہ ان تاریخوں اور خاص نظمیں کے جو اعلیٰ حضرت خرد و کن سے متعلق ہیں بالعموم غزلوں میں قصیدہ کا رنگ آگیا ہے جس سے غزل کا رنگ دب گیا ہے۔ ایک غزل ہے :-

گفتہ تھا گرم نالہ لبیل ناشاد کا آگ چھوڑوں میں مگی گھر جل گیا حیا کا
ہر کا قطعہ آصف صالح کے آئے ہیں قلم جلیل بجی میں ہر طرف غل ہے سارک باد کا
دھڑک غزل، بٹھ کے آغوش میں لیتا ہے اعلیٰ اپنا اس طرف رخ تو کرے ناوک قاتل اپنا

میر عثمان علی خاں شہر عادل اپنا
مبارک ہوا بھی سے کپ قاتل موتے جاتے ہیں
ابھی خلق میں شہر عادل موتے جاتے ہیں
بعض لوہڑا لیں یہ ہیں :-

مطلع :- وہ دلبری کی نظر سے اور کو دیکھتے ہیں
مقطع :- جلیل اوج پر قسمت اب اور کیا ہوگی
مطلع :- نظم کھا کر نہ کرے شکوہ دل ہوں میں
مقطع :- مرج سرکار میں جو شہر نکلتا ہے جلیس
مطلع :- جان دیتے ہوں بڑے شوق سے قاتل تجھ کو
مقطع :- شاہ نس کو دعا دے حوروں شام جلیل
مطلع :- عصمت کھے لکھنا نہ پروا کیا کی ہے
مقطع :- فرما زور اجوا صفت سابع میں اعلیٰ

غرض اس قسم کی مثالیں بکثرت ہیں جہاں غزل سے قصیدہ کا کام لینا چاہا ہے
غرض جلیل کے کلام کا جائز یا جائزے تو حسب ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں :-

۱ - اگرچہ جلیل امیر کے شاگرد ہیں اور ان کا سلسلہ مصطفیٰ سے ملتا ہے لیکن ان پر
ناخیت کا اثر غالب ہے چنانچہ قدیم طرز کی لکھنوی شاعری کی آخری یادگار بھی
ہیں۔ ان کے ہاں قدیم سی مضامین تعلقات حسن کے موضوع شعر ہیں جو ناسخ
اور ان کے مقلدین کے کلام میں ملتے ہیں۔

۲ - جرأت کے رنگ میں معاملہ بندی کے اشعار جو دورِ حاضر میں معیوب اور متروک
قرار پانچے ہیں وہ بھی جلیل کے یہاں موجود ہیں۔

۳ - لیکن امیر تینوں کے اثر سے معرفت کے بعض اچھے مضامین بھی نظم کئے ہیں

اور اس سلسلہ میں نصرت اور منقبت کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ایسے اشعار اگرچہ شعائرِ حسن سے غاری ہیں لیکن اُن سے خلوص اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔
۴۔ نظام کی سب سے نمایاں خصوصیت زبان و بیان کی خوبی ہے اور اس میں آسان مصحفی کی تقلید کا دعویٰ کرتے ہیں۔

۵۔ اسی سلسلہ میں محاورہ بندی کا شوق بھی معلوم ہوتا ہے جو غالباً ذائع کی صحبت اور اثر کا نتیجہ ہے۔

۶۔ کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو بلند پایہ ہیں اور جن سے جلیل کا کلام عام کھنڈی رنگ سے مختلف ہو گیا ہے۔

۷۔ اپنے معاصرین میں جلیل ریاض سے خاص طور پر متاثر معلوم ہوتے ہیں۔
۸۔ دربار کے اثر نے کہیں کہیں غزلوں میں قصیدے کی کیفیت پیدا کر دی ہے لیکن عام طور پر دربار کا اثر جلیل پر اچھا پڑا ہے۔

باب نہم

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی

مرثیہ رُئی سے متعلق ہے جس کے لغوی معنی "مردے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں، اصطلاح شعریں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف اور اس کی وفات پر اظہارِ ماتم کیا جائے، چونکہ واقعہ کربلا کے بعد شہدائے کربلا کے مرثیوں کی دنیا کی مختلف زبانوں میں بکثرت لکھے گئے ہیں اس لئے رفتہ رفتہ مرثیہ کا اطلاق صرف تعریف و توصیفِ شہدائے کربلا اور بیانِ واقعاتِ شہادت پر ہونے لگا ہے۔ چنانچہ اُردو میں اب عام طور اس کا یہی مفہوم ہے۔

اُردو اور فارسی میں مرثیہ گوئی فنی حیثیت رکھتی ہے، فارسی ادب کی تاریخ میں ایسے مرثیوں کا بھی پتہ چلتا ہے جو افراد کی موت یا قومی تباہیوں پر لکھے گئے ہیں، فردوسی نے سہراب کی وفات پر اس کی ماں کی زبان سے مرثیہ ادا کیا ہے، اس میں جذبات کی شدت اور غلوں کی صفات سب سے نمایاں ہیں لیکن مرثیہ گوئی کو اس وقت تک ایک مستقل اور موقر فن کی حیثیت نہیں دی گئی تھی مثنوی کا رواج زیادہ تھا جس میں بکثرت رزمیہ اور بزمیہ نمونے موجود ہیں، مثنوی کے فروغ کا اصلی سبب یہ تھا کہ اس میں غزل کی طرح ردِ لعل و تافہ کی پابندی ہر شعر میں ضروری نہ ہونے

لے مثلاً فرقی نے محمود کا مرثیہ لکھا، سعدی نے بغداد کی تباہی پر مرثیہ لکھا۔

کی وجہ سے طویل واقعات اور مسلسل خیالات کو آسانی اور خوبی کے ساتھ ادا کیا جاسکتا تھا، عربوں کے یہاں اس کا رواج نہ تھا۔ چنانچہ مثنوی مولوی مولانا روم کو ”ہست قرآن در زبان پہلوی“ کہا گیا ہے۔ پھر زبیرہ واقعات کے بیان کرنے کے لئے اس وقت تک اس سے بہتر ترجمانہ معلوم نہیں ہوا تھا، اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی میں مثنوی گو شعر کی تعداد کثیر ہے۔ اور ان میں سے اکثر کے کارنامے شاعری کی تاریخ میں بہت ممتاز ہیں۔ مثنوی کے بعد مقبولیت کے لحاظ سے فارسی میں دوسرا درجہ غزل کا تھا۔ ایران کی آب و ہوا، مرغزار، مصطفیٰ چٹھے، طرح طرح کے رنگین گل بوٹے، اور دوسرے لوازم حسن و عشق نے دل کو تغزل کا پورا سامان بہم پہنچایا تھا، چنانچہ تغزل کو جیسی ترقی ایران میں ہوئی وہ اپنی مثال آپ ہے اور اس کا اثر اتنا دور رس تھا کہ اب تک اردو غزل پر اس کا سایہ ہے۔ مثنوی کی چاشنی پاکر غزل نے ایک نیا مزہ پیدا کر لیا اور غزل کی وسعت و ہمہ گیری کے مقابلہ میں دیگر اصناف سخن ماند پڑنے لگیں، پھر ایران میں جب مردانہ صفات اور سپاہیانہ جذبات کے زوال کا دور آیا تو امر و سلاطین عیش و کوشی کی طرف مائل ہو گئے اور ان کی صحبت و سرپرستی میں غزل گو شعرا نے بڑا فروغ پایا، اور آخر میں انہیں کی بدولت اسے زوال بھی نصیب ہوا۔

درباروں کے قیام اور شخصی حکومت کے استحکام نے قصیدہ گوئی کے لئے مناسب ماحول پیدا کیا، چنانچہ مثنوی اور غزل کے بعد مثنوی یا زبیرہ مقبولیت فارسی ادب میں قصیدہ کا قیام نمبر ہے۔ اس صنف میں ایرانی شعرا کا کوئی مد مقابل نہیں، مغربی ادب میں قصیدہ اس نوعیت سے جو اسے مشرق میں حاصل ہے نہیں ملتا، عربوں کے قصائد بھی باعتبار فن فارسی قصائد سے مختلف ہیں، عرب صحرائی ہیں، بہادر، بے لوث و بے ریا۔ تعلق و طمطراق سے اسے کیا واسطہ وہ انہیں کی

مدح کرتا ہے جو مدح کے مستحق ہیں اور ایسی مدح کرتا ہے کہ اس سے شرافت و
نجات کے جوہر اور چمک اُٹھتے ہیں اس لئے اس کے قصیدوں میں بھی جذبات
کی شدت اور خلوص کی گرمی موجود ہے۔ فارسی قصائد کا فن اس سے علیحدہ ہے۔
یہاں اہل کمال تخیل کی بلند پروازی اور مبالغہ آفرینی ہے جس میں مصنفین اور نازک
خیالی کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے، ممدوح "حقیر فقیر" کے تعظیم ہی کیوں نہ ہو۔ اس
کی مدح میں جو قصیدے کہے جاتے ہیں ان کے الفاظ اور تراکیب پر شکوہ
تشبیہات اور استعارات پر زور اور شعر کے تیور بڑے ٹیکھے ہوتے ہیں،
اس اعتبار سے فارسی قصیدہ اپنے اسلوب میں منفرد ہے اور اردو شاعروں
میں قصیدہ کے بادشاہ مرزا رفیع سودا ایرانی قصیدہ گو شعراء کی تقلید پر
فخر کرتے ہیں۔

ایران میں مذکور اصناف کے بعد مرثیہ کے رواج کا زمانہ آیا،
شاہ طہماسپ صفوی اس کا بانی تھا جسے شاہ دین پناہ کا لقب دیا گیا تھا،
اس کے ابا اور اشارہ پر مختتم کافی (المنقذی ۱۰۸۸ھ) نے اپنا مشہور
ہفت بند لکھا جس سے فارسی میں مرثیہ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوئی ہے۔
مولانا شمس لئی نے موازنہ انیس و دہریہ میں لکھا ہے کہ "مختتم نے آٹھ دس
بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جو درد و غم کی اصل تصویر ہے" حقیقت یہ ہے کہ مختتم
نے بارہ بند (غالباً دو عازدہ آٹھ کی رعایت سے) لکھے تھے، ہر بند میں سات
شعر اور ایک شعر ٹیپ کا تھا، اس طرح اشعار کی کل تعداد ۶۰۴ تک پہنچتی ہے،
اس میں خلوص اور مذہبی ارادت کے ساتھ جذبات کی شدت نمایاں ہے۔
مختتم کی اس شاعری کو بڑا فروغ ہوا، اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ شاعری
کے عام انداز کے برعکس اس میں خلوص اور صداقت کے اظہار کا لحاظ رکھا گیا

نفا اور ان پر تکلف و لازمہ کے بہم پہنچانے کی کوشش نہیں کی گئی تھی جو فارسی ادب کی خصوصیت ہے، محققین کی شہرت کے باوجود غزل اور قصیدہ نے مرثیہ کے رنگ کو بچھنے نہ دیا۔ چنانچہ طائب آملی، غزالی، میمنی، سلیم، کلیم اور دیگر متاخرین شعراء کے کلام میں مرثیہ نہیں ملتے، تاہم فارسی میں اس کا رواج باقی رہا، اور مقبل نے اس کی طرف خاص توجہ کی وہ پہلا شاعر ہے جس نے مرثیہ کو تاریخ کے رنگ میں لکھا اور ابتدائے سفر سے لیکر شہادت کے بعد کے واقعات تک بالتفصیل اور مسلسل لکھے، اس کے بعد بھی لوگوں کو اس کا خیال رہا چنانچہ قاضی کا مرثیہ مشہور ہے۔

باروچہ، خون اکہ، دیدہ و احسان، روز و شب! چہا،
از غم اکہ ام غم، غم سلطان کر بلا!

یہ پورا مرثیہ اسی انداز میں ہے اس دور میں مرثیہ کی ترقی کے اسباب سے ایک گزشتہ باب میں مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں اتنی مراحت کافی ہے کہ مرثیہ کے اس نمونے کے علاوہ طرح طرح کے مرثیے لکھنے اور پڑھنے کی کوشش ہوئی، چنانچہ دوضہ خوانی، اسوز اور سوز خوانی، النوحہ اور نوحہ خوانی کے مستقل فن پیدا ہوئے یہاں تک کہ جب فارسی ادب میں ڈرامہ کا آغاز ہوا تو واقعہ کر بلا کو بھی ڈرامائی صورت میں نظم کیا گیا ہے (WILLIAM HOEY) نے جو عرصہ تک ایران میں رہے تھے انیسویں صدی کے ڈرامہ کر بلا کو (MIRACLE PLAY OF HUSSAIN) کے عنوان سے دو جلدوں میں ترجمہ کیا ہے جس میں سارے ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔

اردو مرثیہ کی تاریخ

یہ اب تک متعین نہیں ہوا ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ لکھی کا رواج

کس عہد سے شروع ہوا، نواب نصیر حسین خیال نے داستان اودھ (مغل اور اردو) میں لکھا ہے کہ شمالی ہند میں جمالیوں کی ایران سے واپسی اور شاہ طہاسب صفوی سے تعلق قائم ہونے سے پہلے مجالس عزاکا دستور نہیں تھا، گزشتہ سطور میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ایران میں بھی مرثیہ ادبی حیثیت سے اسی عہد شروع ہوا چنانچہ نواب نصیر حسین خیال کا خیال قریب قیاس معلوم ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں مجالس عزاء میں فارسی شعراء کا کلام پڑھا جاتا ہوگا۔ بالخصوص محترم کاشی کے مفت بند کو لوگ پسند کرتے تھے، اس زمانہ میں وکن میں اردو شاعری کو شمالی ہند کی بنسبت زیادہ فروغ ہو رہا تھا، چنانچہ مرثیہ گوئی کے ابتدائی نمونے بھی یہیں ملتے ہیں، عادل شاہی اور قطب شاہی سلفیوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور ان کی وجہ سے یہاں میں اتنا شعری عقاید کو اسی طرح فروغ ہوا جیسا ایران میں صفویوں کے عہد میں اودھ میں والیان اودھ کے دور میں ہوا تھا، مولف: ”وکن میں اردو“ کا بیان ہے کہ بیجا پور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے بیجا پور کے شاہی عاشور خانے کا نام ”حمین محل“ تھا جس کی تعریف میں ملک الشعرانصر قی نے بہت کچھ لکھا ہے، گوکنڈہ میں دوشاہی عاشور خانے تھے۔ جہاں عزاداری کے جملہ مراسم بڑی پابندی سے ادا کئے جاتے تھے اور ان میں سلطان برہنہ نقیہ شریک ہوتا تھا۔

دکنی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع سے آخر تک ہر زمانہ میں مرثیہ گوئی کا رواج رہا ہے اور ہر شاعر نے ایک دو مرثیہ ضرور کہے ہیں اب سے پہلا مرثیہ گو ملاوچی ہے جس کی دو اور کتابیں قطب مشتری (۱۸۱۶ء) اور سبک

(۱۳۵-۱۳۶) اب عام طور پر شہر میں، اس کے بعد حسب ذیل مرثیہ نگار خاص طور پر قابل ذکر گزرے ہیں اور ان کے مرثیے موجود ہیں۔

(۱) وحشی (۲) خواہی (۳) لطیف (۴) کاتم (۵) افضل (۶) شاہی (۷) مرزا (۸) نوری (۹) ہاشمی (۱۰) مرزا۔

ان شعرا نے مرثیہ کو علاوہ رسمی اور مترو بہ طرز میں لکھنے کے بعض نثر و نظم کی مخلوط عبارتوں میں بھی لکھا ہے۔ ان تصانیف میں بعض بہت نمایاں ہیں مثلاً (۱) جنگ نامہ سیوک (۱۹۰۲ء) (۲) روضۃ المشہداء (۱۱۳۱ھ) (۳) قصۃ حسینیٰ عزیز (۱۱۹۷ھ) (۴) درد محاسن، عبداللہ مکینہ (۵) دوازوہ مجلس روضۃ (۶) ریاض النجان (۱۲۰۹ھ) (۷) مثنوی مصیبت اہل بیت۔
دکھنی مرثیہ کی خصوصیات یہ ہیں:-

(۱) مرثیہ واقعہ کربلا کی یاد کو تازہ کرنے کے لئے ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر یا کم از کم سلاطین کے رجحان کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں لیکن انہیں فنی اعتبار سے کوئی بڑا رعب نہیں دیا جاسکتا۔

(۲) اگرچہ مرثیہ مختصر ہیں اور بالعموم فرضی روایات اور افسانوں کے دخل کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے لیکن بعض مثنویوں میں ایسی روایتیں موجود ہیں جو تاریخ سے ثابت نہیں ہیں۔

(۳) اگرچہ مولف "دکن میں اردو" اور بعض دیگر حضرات کا خیال ہے کہ ان مرثیوں میں ادبی شان بھی پائی جاتی ہے لیکن دکھنی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی قصیدہ اور غزل کے مقابلہ میں دکھنی مرثیہ میں ادبی شان و لطافت بہت کم ہے بلکہ الشعراء نعتی کے قصیدے اور مثنویاں اگر انقدر ہیں لیکن مرثیہ سے نعتی، از عبدالحی۔

نہیں تھا، وجہ کی قطب مشتری اگر واقعی اردو کی پہلی مثنوی ہے تو قابل ستائش ہے لیکن اس کے مرثیے کا نمونہ بالکل بے رنگ ہے۔ اس میں نہ ادبی لطافت ہے اور نہ مرثیہ پن بھی حال غواہی کا ہے۔

(۴) یہ امر البتہ قابل لحاظ ہے کہ دکنی ادب شروع سے ہی استعارات التمثیل اور لطیف کنسے کی طرف مائل ہے۔ لیکن مرثیے کی زبان سادہ ہے۔

اس کے بعد شمالی ہند میں مرثیہ کی ترقی کا دور شروع ہوا، مولانا آزاد نے فضل کی ”دہ مجلس“ (۱۲۵۱ھ) کو اردو نثر کی اولین تصنیف قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں ہے لیکن دہ مجلس میں مرثیے کے جو نمونے ملتے ہیں وہ بلاشبہ اس دور میں شمالی ہند کے اولین نمونے قرار دئے جاسکتے ہیں، اسی زمانہ میں یعنی بارہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں اور لوگوں نے بھی بجز مرثیے لکھے جن میں میراٹمی، میرعاصمی، میراکی علی، درخشاں، صبر، قاور، گمان، اندیم، سودا، تقی، امیر وغیرہ کے نام مشہور ہیں۔ اسی زمانہ میں مرثیہ کی حالت کا اندازہ سودا کی اس تحریر سے ہوتا ہے جو انہوں نے تقی کے ایک مرثیہ کے رد کے سلسلہ میں لکھی ہے۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے آغاز کا حال تذکرہ نویسوں نے جا بجا لکھا ہے، فقیم اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ قلی خاں شاہی دکن کے مراٹھی شمالی ہند میں بہت مقبول اور رائج تھے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بارہویں صدی کے شروع یعنی عہد عالمگیر نو گشت میں یہاں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رواج ہو گیا، محمد شاہ کے عہد کے مرثیہ گو

لے جس کا بہترین نمونہ خود بھی کی صبر رک ہے۔

میں علاوہ فضلی کے مسکین، حزن اور غمگین کے نام لئے جلتے ہیں۔ یہ تینوں بھائی تھے، اس سلسلہ میں نواب درگاہ قلی لکھتے ہیں۔ دو لے زبان رنجہ گفتن جارت تمام دارند، درمہ شہر کلام اینہا شہرت دارد و در واقعہ ہر سہ کس لیسار میگویند و الفاظ الم آوردہ مضامین حسرت آگین ایجاد می کنند و اسنجان مرثیہ مت اینہا طرہ روحی است، مسودہ اشعارش بہ تلاش بدست می آرد و در امثال و اقتران افتخار می کنند، طرز زائے عجیب و نڈا شہائے غریب در نکمیاں عربیال بنظر می آید، حتی تعزیرہ در کلام خود ادائی کنند و خلوص محبت طیبین و طاہرین بر یمنگان ظاہر است صلیہ معتد بہ کہ محاش و فاکند از مکانہائے محلیں دارند و فکر غیر از منقبت بخاطر نمی رسانند، اسے از استماع مرثیہ بایش بہ ارباب تعدادی می رسد کہ از وقتہ الشہد امتصور نیست و نہ از وقائع مقبل، تقدروال تمیز الم و چاشنی گیرال باندہ غم اقتیاری کنند۔

مسکین، حزن اور غمگین کے کلام پر متذکرہ صدر رائے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ محدث کے عہد میں سودا سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا، درگاہ قلی خاں نے جن کی عبارت اور نقل ہوئی، علاوہ مرثیہ گوئی کے اس عہد کے مرثیہ خوانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے کئی نامور ہوئے ہیں، مرثیہ کی مفصل تاریخ یہاں مد نظر نہیں ہے اس لئے تمام مرثیہ گو شعرا کی تفصیل بیان نہیں کی گئی۔

مرثیہ کی ترقی میں بھٹیٹا : سودا کا نام خاص طور پر یاد گار ہے۔ سودا کے مطبوعہ کلیات میں کیا نہ ۹۱ سے مرثیہ موجود ہیں، ان میں سے چند میں ان کے شاگرد

مہربان کا تخلص ہے۔ باقی سودا کے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ سودا اس فن کو
مشکل سمجھتے تھے۔ چنانچہ محمد تقی کے مرثیہ کے رد میں جو رسالہ سبیل ہدایت لکھا
ہے اس میں ایک موقع پر فرماتے ہیں :-

”عرصہ چالیس برس کا ہوا کہ گو ہر سخن عاصی رزیب اہل گوش ہوا ہے، اس
وقت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام آیا۔ لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا مسلم
کیا۔“ سودا کے مراثی کا جو عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں غور سے مطالعہ کیا جائے
تو معلوم ہوگا کہ

(۱) مرثیہ کی صورت میں انہوں نے بڑی اصلاح کی غزل ناما ہشتوی نما اور
جو مصرعہ مرثیوں کا رواج ان سے پہلے تھا انہوں نے منفردہ، مستزاد منفردہ،
مثلث، مثلث مستزاد، مزمل، مزمل مستزاد، خمیس، ترکیب بند، خمیس،
ترجیع بند، مسدس، مسدس ترکیب بند اور مضرعہ بند مرثیے لکھے۔

(۲) سودا نے اپنے اکثر مراثی بین اور فصح پر ختم کئے ہیں اور مرثیوں کی جن
یہ رکھی ہے کہ خود دہنے اور سامعین کو رلاتے، لیکن محض یہ مقصد نہیں ہے۔
وہ مرثیہ کو ایک مشکل فن سمجھتے ہیں اور لکھنے والوں کو نصیحت فرماتے ہیں۔
”پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے کہ یہ عوام اپنے تئیں
ماہر کہے“

(۳) اگرچہ ان کے مراثی میں خلیص اور عقیدت کے جذبات ہیں لیکن مرثیہ
پن کچھ ہلکا ہے یہی وجہ ہے کہ خود ان کے زمانہ میں ان کی مرثیہ گوئی پر اعتراض
ہوتا تھا، اس کا اثر انہوں نے خود رسالہ سبیل ہدایت میں کیا ہے لیکن
بکثرت بند سودا کے مراثی میں ایسے ہیں جن کی اثر انگیزی مسلم ہے

(۴) سودا نے واقعات کبلا کو مسلسل اور ترتیب وار بیان کیا ہے مثلاً

جنگ کی تیاری شہادت حضرت امام حسینؑ سفر شام، دربار یزید میں پیشی وغیرہ۔
 (۵) سودا کے مراٹھی میں پہلی مرتبہ مرثیے میں تمہید کی ابتداء ہوتی ہے چونکہ
 قصیدے لکھتے لکھتے سودا کو تشبیب لکھنے کا خاص مذاق و ملکہ پیدا ہو گیا تھا اس
 لئے مراٹھی میں بھی جا بجا اس کا التزام رکھا ہے۔

(۶) کردار نگاری کی بعض بہت اچھی مثالیں سودا کے کلام میں ملتی ہیں مگر جو
 کہیں کہیں فنی کوتاہیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں۔

(۷) میدان جنگ کے سلسلہ میں سودا نے کہیں کہیں منظر نگاری کی طرف بھی
 توجہ کی ہے۔ لیکن طبیعت کو قصیدہ سے کچھ ایسا لگاؤ تھا کہ زمیر شاعری میں لایکا
 ہونا مشکل تھا۔

(۸) یہ عجیب جو بعد کے مرثیہ نگاروں میں بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ وہ
 عربوں کے کردار کو ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں سودا کے
 ہاں بھی نمایاں ہے، چنانچہ حضرت قاسم کی شاعری کے سلسلہ میں انہوں نے بھی انہیں
 روایات اور رسوم کا ذکر کیا ہے جو انیس و سیر کے یہاں پائی جاتی ہیں۔
 (۹) سودا نے اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیے لکھے ہیں،
 اس وصف خاص میں علاوہ ان کے سکندر کا نام بھی مشہور ہے۔

(۱۰) سودا نے بکثرت سلام لکھے ہیں، بعض حضرات نے لکھا ہے کہ سلام
 لکھنوی مرثیہ گوئیوں کی ایجاد ہے، لیکن سودا کے کلام میں سلام مختلف صورتوں
 میں ملتے ہیں، ان میں سے بعض مزاح اور بعض غزل نما ہیں۔

(۱۱) قصائد سے ثابت ہے کہ تشبیہات اور استعارات پیدا کرنے اور انہیں
 مناسب محل پر استعمال کرنے کی سودا میں خاص صلاحیت تھی، چنانچہ مراٹھی میں
 بھی ناقد تشبیہات اور استعارات موجود ہیں۔

امور بالا کی وضاحت سودا کے مطبوعہ مراٹھی سے جو کلیات میں شامل ہیں
 ہامانی کی جاسکتی ہے۔ چونکہ مرثیہ کے سلسلہ میں ہر عنوان سے ایک ایک دودھ
 بند بھی پیش کئے جائیں تو تعداد سیٹھوں تک پہنچ جاتی ہے اس لئے اس
 سے احتراز کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ میں انیسویں سہیلے

مہاجرین شرانے دہلی میں جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے اکثر حضرات
 نے، مرثیہ پر طبع آزادی کی ہے، انہی حضرات نے لکھنؤ میں مرثیہ کی بناؤ دہلی
 ہوگی، میر خلیق کے مراٹھی مستند اور یقینی طور پر انیس کے کلام سے علیحدہ نہیں
 شائع ہوئے، شبلی کو بھی ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا، انہوں نے سوانح میں
 لکھا ہے کہ میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ نے جو میر خلیق کے بیک واسطہ
 شاگرد تھے ۱۲۹۶ھ میں بمقام گلبرگ حیدر آباد وکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس
 میں میر خلیق، انیس اور انیس کے چند مرثیے جمع کئے تھے۔ اس میں میر خلیق کے
 منحد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج میر انیس کے نام سے شہور میں اور
 جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں، بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ
 مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادب سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس
 ہی کے نتائج فکر میں اور اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح
 کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ چند نمونے یہ ہیں۔

مرا ہے باپ اے علی اکبر بھی نجا دل مانتا نہیں مے دلبر بھی نجا
 اے دل، مے نیرہ و نخر بھی نجا ہے نہ جا شبیہ ہمیر بھی نجا

مضطربوں میں آئے یہ آتا نہیں مجھے
 رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے
 ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی تکتے تھے سوتے زلف کی دھنکی کبھی
 روتے تھے لیکے بوسہ سببِ فتن کبھی یوسف کا اپنے سینہ گھستتے تھے پیر کبھی
 ملتے تھے خشک ہونٹ اب گلہذا سے
 سینہ پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

فوجوں کے جوہم کا منظر اس طرح بیان کیا ہے :-
 پیاسے پیشل ابراہنڈ آئے دل کے دل شعلے صفت چمکنے لگے بر جھیل کے سہل
 چلوں میں تیر رکھ کے بڑھے دم کے دل تیغیں اپنی برتیں کچھ نہیں ہٹا گی سہل
 دن کو سیاہی شب ظلمات ہو گئی
 کھولے نشان کشامیوں نے رات ہو گئی

اس بیان سے ایک بات البتہ صاف معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ یا تو خلیق کی شریعت کو
 کو ان کے زمانہ میں شہرت کم ہوئی اور لوگوں نے ان کے مرانی جمع کرنے کی اس
 وقت کوشش نہ کی، یا اتنا مختصر ذخیرہ ہم پہنچا جو علیحدہ مرتب و محفوظ نہیں کیا
 جاسکا، یا ان کے صاحبزادے کی شہرت نے کلام پر وہ ڈال دیا، پھر یہ کہ
 ان کے حریف حمیرا و گلیرو اور فصیح تھے جن کا کلام ضخامت میں کافی ہے اور اب
 تک موجود ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان حریفوں کے مقابلہ میں خلیق کا رنگ زیادہ
 نہ جم سکا،

بہر حال یہ مسلم ہے کہ کائنات میں مرثیہ کی باقاعدہ فنی ترقی انہیں سے شروع
 ہوئی اور یہ مصحفی کا فیضان ہے۔ خلیق، مصحفی کے شاگرد تھے اور حمیرا نے بھی
 مصحفی کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کیا، ان کا نام مظہر حسین اور ضمیر خلص

تھا، بچھوڑ ضلع گودا گانہ کے رہنے والے تھے، ان کے والد میر قادر حسین یا
بروایت دیگر قادر علی، نواب آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں اناس کے
ملازم تھے نواب آصف الدولہ نے جب فیض آباد کی سکونت ترک کر کے
لکھنؤ کو دارلارہ قرار دیا تو یہ بھی مع اپنے صاحبزادے کے لکھنؤ چلے
آئے، خاندان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، لیکن ان کی شہرت کچھ جوہر ذاتی
اور ان کے شاگرد دبیر کی شہرت سے بہت بڑھ گئی، ان کے متعلق کلام پر
راہے دینے سے پہلے مرانی کا جائزہ لینا چاہیے۔

تلوار کی تعریف

وہ برق کو ندتی اور پھرتی جد آئی غرض کہ قدرت حق تعالیٰ کہ جو نظر آئی
وہ سمجھے تا بہ سرشت پا اند آئی یہ بات تب تو ہر اک کی زبان اُتر آئی
فقط علیؑ کی نہ کشیر کا اثر ہے یہ
جناب فاطمہؑ کے شیر کا اثر ہے یہ
اگر سارے کی ترچھی کمر تلک پہنچی ادھر یاد ہے جو تھے اُن کے ترنگ پہنچی
ادھر سے پھر کے ادھر سے ادھر تلک پہنچی ہوئی یلیند تو مد نظر تلک پہنچی
عجب نشیب و فرازا پناہ دکھائی تھی
زمین میں قبضہ تلک ڈوب ڈوب جاتی تھی
تہ تیغ دیں گئی تھی نیزہ کی گرہ کے اوپر
جس طرح برق گرے مار سیاہ کے اوپر
مار دو کا جو کسی نے تو سپرد لکھٹے جیسے انگشت پیر سے قمر و مکر لکھٹے
خود کو کاٹ کیا کاسر سر و لکھٹے بے سرو سینہ کیا نابہ مکرو و لکھٹے

تنگ زمین سے جو زمین پر وہ اتر جاتی تھی
 یہی کہتا تھا ٹھہر جا تو ٹھہر جاتی تھی
 جس طرح سے گرتی تھی وہ انبوہ کے ادب
 بجلی بھی تڑپ کر نہ گئے کہہ کے ادب

اُس طرح وہ چار آئینے سے ہوتی تھی باہر
 جو اُگلے سما جاتا ہے آئینے کے اندر

لے فرق سے تا پانڈر ٹہرتی تھی زدہ میں
 بجلی کی طرح ٹڈی تھی اب زدہ میں

تین درہ سایہ سے ہے جکی بنی برق شرار
 یا مسرور ہو اوج فضا پر انہماز

لٹائی پھر کر میں وہ تیغ اس شکوہ سے
 دیا اتر کے آتا ہے جس طرح کہہ سے

گھوڑے کی تعریف

گھوڑا تھا چھلا کبھی پاں اور کبھی اُن تھا
 آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہ ہاں تھا
 جوق برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا
 گم ہونے کی صورت تو کبھی نہ ہاں تھا

بے رحم تو قاسم کے نہ ٹھہرا وہ کہیں پر
 رفتار میں رہ رہ گیا یہ بھی زمین پر

یہی تھی خوش اسلوب تو چھوڑا سادہ تھا
 بھٹا تھا پس و پیش میں اور میں میں تھا
 تھا خوش مکر کیا کہ وہ نایاب تھا
 قدیسا کہ ساقوں ہی کی جانب لگاں تھا

سب گھوڑے گریٹاں مجھے اس فیج طے میں

تھا فرق مذاں گھوڑے کا اور شیر کی بو میں

سر پایا علی اکبر

مترجی کا دستار یہ تھا اور ہیسا مان کلنی و چنکی نظر آتی تھی عجیب آن !
 اود موتی کے مالے کی گلے میں تھی نہی ٹٹا خلعت کے ہر اک تار میں تھا برق گانٹا
 اک چودوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
 ڈوبو باہر اوہ حس کے دریا میں کھڑا تھا
 گلنے پر وہاں بیاہ کے موتی بوٹکا تھا ہر گز نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثربا
 تھا دست منا بستہ میں جو دھڑکا روشن تھا، متعلیٰ میں مثال پر بیضا
 طولانی جو اس موتی کے کسہرے کی لڑائی تھی
 موتی کی لڑائی آن کے وال پانوں کی لڑائی تھی

واقعہ نگاری

لی حرم نے گاندھ سے اپنے کماں اتار سونار سے ملا دیا چلے کو ایک بار
 اور کھینچ کھینچ تابہ بنا گوش بدشعار پھر بولا دیکھ اب تو مرا تیرا بدنام
 تیرا اس طرح سے گردن اصغر پر چل گیا
 پیکان توڑ بازوئے شہ سے نکل گیا
 بعد اس کے لائے غم سے اصغر کو ہر آب ایک ایک سے کہا گیا ہو دہل ڈوب
 آیا ادھر سے تیر جگر دوزخ درجواب بچہ ترپ گیا کہ کہاں تھی یہ ہر کوئی تپ
 اُگلا ہو چمٹے سے تو باجھوں سے بہ گیا
 وہ مر گیا میں دیکھ کے منہ اس کا رہ گیا
 وہ لڑکے کو لے کر ہوا جو مستعد جنگ قائم نے کہا دل سے کہ اب کے تاہر لڑنگ

تاقم کو تو آتے تھے بھلاؤں کے ڈھنگ ازرق کو کہا کھل گیا گھوڑے کا تہ تنگ
 وال گھوڑے سے وہ تنگ کی ہلکتی جھکاتا
 یاں گھوڑے سے یہ تنگ تنگ کاٹ چلتا

منظر نگاری

بہانے لگی صحرا کے خاروس کو صبا یہاں گئے گائل باغ فاطمہ زہرا
 نسیم صبح کا جھونکا جوان میں چلنے لگا پھر یہ حضرت عباسؓ کے علم کا امڈا
 سحر کو جو گیا کم نور منہ پہ تاروں کے
 نہیں پزیرے اچکنے لگے سواروں کے

منظر صبح

نکلا جو سہ مہر گر میانِ بحر سے انجم کے گہر گر گئے دامانِ بحر سے
 مہتاب کا رنگ اڑ گیا دامانِ بحر سے روشن ہوا صحرا رخ تابانِ بحر سے
 جودا کا امین میں ہوا طیر کا عالم
 وہ خیمہ شبیر میں تھا نور کا عالم
 وہ نور کا تڑکا اُدھر اور صبح کا عالم ٹھنڈا نہ و انجم کی بجلی کا وہ کم کم
 آتی تھی صدائے دہلِ صبح بھی سپہم چلتی تھی نسیم سحری دشت میں تھم تھم
 کتا تھا چراغِ سحری عزمِ سفر کا
 اور شود درختوں پہ وہ مرغابِ سحر کا
 وہ رن میں صبح کا عالم وہ نور کا تڑکا نفیس دن میں وہ پوشاک تھی کہ صل علی
 کسی کا سبز عمامہ کہیں سفید قبا دلول میں جنگ کی حرارت تھی کہ خدا

حسینؑ امام کو کس کس نے سے ٹھکتے تھے
بصعل کے لائق شہادت میں دل ہٹکتے تھے

جذبات نگاری

عابد سے جب کینہ نے یہ ماجرا سنا کہتی چلی کہ اعطش اے شاہ کربلا
لہجی سمول سے آن کے گھوڑے کو لہا اتنی ہی دیر میں مجھے تم نے بھلا دیا
دیکھو تو بھہ رہا ہے ہر مہر کا کان سے
فریاد کرنے آئی ہوں میں بابا جان سے
اے بابا گو میں لو کہ لگتا ہے مجھ کو
جب لٹ پچی تو آپ کی آن کو خبر صدمے گئی نہٹاؤ انہیں مار مار کر
حق میں مے لمانو نہ تھاں کو آپ سے
سمجھے تھے سایہ اٹھ گیا سر پہ سے باپ کا

تشبیہا

تب اس نے تمام گیسوئے فرقہ زماں
نیزہ پہ آفتاب قیامت ہوا عیاں
سر پر کلا آہن و آہن کی قبا ہے
تندیل ہے اس روضہ میں مطرح و فداں
قلمے جو عرق کے رخ اور سے ٹپکتے
یوں سبزہ نو غیر صفا کو درخ اور
صاف اس کے دہن تنگ میں یوں نہ لگے
اس سر کو رکھ لیا جو شنی برس سال
یا شاخ پر لگا تھا گل آفتاب حال
اک گلشن داؤدی عجب بھول رہا ہے
جس طرح ستارے ہوں تہ گنبد گرداں
خبر شیدائی ولی کو ستارے سے چمکتے
جوں عکس زمرہ پر سے یا قوت کے اوپر
دہن غنچہ میں شبنم کے گہو نہ ہاں میں

اس طرح درہم و درہم سوئی فوج ظلم
تنبیج یوں کرتی سختی نیزہ کی گہرے اوپر
جس طرح برگ شجر ہو ویں صبا سے ہم
جس طرح برق گرے مار سید کے اوپر
پہناں زور میں ہوتی تھی اس طرح کسے نہاں
بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں
کہ پیش نظر تھی کبھی نظر دل سے نہاں تھی
جوں برق جہندہ کبھی یاں تھی کبھی اں تھی

اخلاقی مضامین

کھولے جو ذرا دیدہ عبرت کوئی انسان
ہم دیکھتے ہیں روز تہ گنبد گرداں
دنیا نظر آوے اسے بازی گہ طفلان
جاتا ہے اگر ایک تو ایک آتا ہے جہاں
دنیا کو اگر خود سے دیکھو تو کرا ہے
یہ فاعبر وایا اولی الابصار کی جا ہے
ہم جس کو وطن سمجھے ہیں سو بی وطنی ہے
کس کام کی یہ دولت دینا تے دنی ہے
ہر وقت اجل مستعد راہ زنی ہے
جو آیا ہے اس کو پیہ میں سورہ گزری ہے
یہ رخت کفن دوش پہ رخت معزی ہے

رباعیات

کسی کا کف نہ ٹھیندے یہ نام ہوتا ہے
عجب سر ہے یہ دنیا کہ خبر میں شام و صبح
کسی کا عمر کا لبر یہ جام ہوتا ہے
کسی کا کوئی حسی کام مقام ہوتا ہے

آرام سے کس دن تہ افلاک ہے
عبرت کی جگہ ہے ہم رہیں گے کہکشاں
عالم میں اگر بچے تو کیا خاک ہے
دنیا میں نہ جب بچتیں پاک ہے

سلام

مغربی جس کو کہ مروت سے محبت ہوگی وہ محبت تو کلیدِ درجنت ہوگی
جب عیاںِ مجرئی خالقِ قیامت ہوگی حشر میں حشرِ قیامت میں قیامت ہوگی
مسحِ نزدیک جو پہنچی تو کہا سدرے ہوں چراغِ سحری اب مئیِ خلعت ہوگی
نزع کے وقت یہ اکبر نے کہا بابا سے ہم جو مر جائیں گے کیا آپ کی حالت ہوگی
اے ضمیر اس لئے ہے مجھ کو نشانے اعلیٰ کہ علیؑ کی فحشے تربت میں زیارت ہوگی

متر وکات

ع۔ بانہ کے اس کلام پہ حضرت نے رو دیا
ع۔ نہ ڈسالا خوشی ہو سکے ہیں لیوے گی کبراً
ع۔ خوشبختی میں تھے رشکِ عتق چو یوں کہل
ع۔ ازرق کو کہا کھل گیا گھوڑے کا تری تنگ
ضمیر کے مرانی کئی ضعیف جلدوں میں ہیں اُن میں سے مختلف عنوانات پر کم اتنا بھی
اتنا طویل ہو گیا۔ اس پر نظر ڈالنے سے ان کی مرثیہ گوئی کے متعلق یہ رائے قائم کی جا
سکتی ہے۔

(۱) ضمیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ پہلی مرتبہ اپنا تمام
گشتیں مرثیہ گوئی کی فنی ترقی کے لئے صرف کی ہیں۔
(۲) اُن سے پہلے مرثی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ مختصر ہیں۔ ضمیر کے کلام میں
۹۰۰ بند کے خورشید کو کج ہشت ہیں اور اکثر مرثی تو ۱۰۰ بند سے بھی تجاوز کر گئے
ہیں، اسی پر گوئی کے باوجود ان کا کلام طیب واپس سے پاک ہے۔

(۱۳) مرثیے میں پہلے صرف واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کی جاتی تھی، انہوں نے مختلف موضوعات کو علیحدہ علیحدہ فنی خصوصیات کے ساتھ باوجود حاشا سراپا لگھوڑے کی قرینہ، تلوار کی قرینہ وغیرہ،

(۴) جذبات نگاری اور منظر نگاری جس کی ایک صورت واقعہ نگاری بھی ہے ان کے مرثیوں میں مستقل حیثیت رکھتی ہے، جذبات کے اظہار میں اگر بچوں اور مردوں کا سلسلہ ہے تو ان کے سن و سال اور طرز تکلم کو صحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

(۵) تشبیہات اور استعارات ان کے ہاں کم ہیں، زبان سادہ اور سلیس ہے، تشبیہات ہیں وہ مفرد، نادر، لطیف اور قریب الفہم ہیں، استعاروں سے بالعموم پرہیز کیا ہے۔

(۶) لکھنؤ کی شاعری میں اخلاقی شاعری کو مستقل حیثیت سے داخل کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے اور کامیاب کوشش، جو لوگ پہلے ہزل، ہجو، رنجی اور اندر سبکی طرف مائل تھے اب ان کی طبیعت اس نئے فن کی طرف رجوع ہونے لگی، یہ مصحفی کی برکت ہے، چنانچہ ضمیر اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

اس طرح کے کہنے کا سلیقہ مجھے کبچے واللہ کہ استاد کی شفقت کی سبب ہے

(۷) اس اعتبار سے وہ مرثیہ گوئی میں پہلے صاحب فن اور صاحب طرز ہیں اور ان کے ہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو بعد میں انہیں، دبیر اور ان کے جانشینوں کے کلام میں ملتی ہیں۔

(۸) ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و شستہ ہے لیکن کہیں کہیں مترکات بھی استعمال کی گئے ہیں جو بعد کے شعراء نے بالکل استعمال نہیں کئے ہیں۔ ضمیر کے ہی سامعین میں میاں و نگیر تھے، یہ بھی ہو گا اور قادر الکلام شاعر تھے۔

پہنچے نو لکھشور نے ان کے مرثی کے مجسمے سات ضخیم جلدوں میں شائع کئے ہیں، یہ جلدیں بالعموم ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہیں اور اوسطاً ہر صفحہ پر ۹ بند یعنی ۴۴ شعر چھپے ہیں اس طرح اشعار کا مجموعی تعداد ۵۲۰ × ۲۶ × ۷۷ یا چورائے ہزار پانچ سو کے قریب ہوئی۔ ان کی مقبولیت ایک تڑا ہی سے ثابت ہے کہ اتنا کلام کا سرمایہ ہم پہنچا پاد نہ قبول عام حاصل نہ ہوتا تو ضمیر، فصیح، ادبیر کے مقابلہ میں کلام کھنکی جرات کس طرح کرتے، دوسرے نو لکھشور کے ایک نسخہ کی آخری عبارت بھی یہی بتاتی ہے کہ ان کے مرثی عام طور پر مجلس عزا میں پڑھے جاتے تھے، وہ عبارت یہ ہے۔

مدار کل خواندگان مرثیہ و شایقان گریہ یا سحر آل عبا علیہم السلام کا ہی پر ہے۔ علی الخصوص نامی خواندگان کا بلکہ مجدد طرز سوز خوانی میر علی صاحب کو سلطان علی خاں صاحب اور اکثر اہل کمال کی سوز خوانی و خواندگی انہیں مرثیوں پر پھرتی۔ شاعری میں یہ اور فصیح و دوفل ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن اسناد کا اثر ان کے کلام پر بہت کم معلوم ہوتا ہے، البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی ہستی پر زیادہ نور دیتے ہیں اور معنیوں میں ویسی گہری پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے جیسی ضمیر کے کلام میں ملتی ہے۔ جو مصرعہ مرثیہ پہلے زمانے میں لکھے جاتے تھے جب سے مسدس کا انداز مرثیہ کے لئے استعمال ہوا تھا شعرا نے جو مصرعہ مرثی کا لکھنا ترک کر دیا تھا لیکن دیگر کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ہیں مثلاً ایک مرثیہ کا نمونہ یہ ہے:-

مردم چشم کا پانی میں نہ کیونکر گھر ہو کس طرح دامن مرگلان نہ لہو سے تری ہو
جو کہ فرزند حسنی نائب پیغمبر ہو حیف ہے حلق پر ایسے کے بولانی خور ہو

۱۔ عبارت خاتمہ کلیات مرثیہ و دیگر جلد سوم ص ۹۶ م مطبوعہ نو لکھشور ۱۸۹۶ء

ہے غضب جس کا پیر سنی کوڑھئے اس کا شہا بہ پیرانی کی خاطر لڑے
 کیا تیا مسیح کہ وہ شاہ زمین پر سئے دامن شاہ اسل جس کا سدالتر ہو
 میر عزیز کے بعد تلوار کی تعریف اگھوڑے کی تعریف ، سراپا ، مذمید علیحدہ علیحدہ کھنہ
 کا رواج عام ہو گیا تھا چنانچہ دلگیر کے یہاں اس کا اثر ملاحظہ ہو :-
تلوار کی تعریف :-

یہ تیغ کا تھا حال کہ برسے کبھی بادل بے گھوڑے کے ایسے ہوئے لاکھوں پیدل
 اس پیاس میں جو تھا اثر احمد مرسل پھر مارا اسے حرف ہدایت کہا دل
 خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھی تلوار
 صابون صفت کوہ میں وحش جاتی تھی تلوار
 گہ صدر پہ کہ شاہوں پہ گہ فرق حسین گہ رخ پہ گہ کہہ پر اور گاہ زمین پہ
 اسوار پہ تھی گاہ گہ گھوڑے کی زینہ تھمتی تھی کسی جا پہ نہ زکری تھی کہیں پہ
 گہ برق تھی گہ شعلہ تھی اور گاہ مہم تھی
 بند آنکھ ہوئی جاتی تھی ہر بار قضا تھی
 خرقاتی تھی برق چمک دیکھ کے اس کی اور کا فیتا تھا شعلہ لپک دیکھ کے اس کی
 آئینہ تھا حیران فلک لپک دیکھ کے اس کے شرابی تھی ہر شاخ لپک دیکھ کے اس کی
 مارا نہ اسے شرک میں آلودہ نہ جو تھا
 دو خالق اکبر کو جو بھستا وہی دو تھا

گھوڑے کی تعریف

دونوں ان پیادوں کے گھٹے تھے عجیب لپک تیز و ایسے تھے دو ٹکڑے ہوں بہن باہل کے

تھے سب گام وہ سب اوتھے اکب ہلکے علم پر پھٹتے تھے گویا تھے وہ مرکب لک کے
راقعہ نگاری :-

منہ آنے نہ آتے ہیں شبیر سفر سے اب ہوگی ملاقات شہ جن و شہر سے
گھر جاوے گی آمد سہو کی خبر سے بیتابی کی حالت میں واگر گئی سر سے

انصار بھی ہیں شہنشاہ کے ہمراہ اس فوج کے گھوڑے بھی ہیں بے ادھار
سب پھیرتے ہیں ہونٹوں پہ انصاف لکھ شہ روتے ہیں وہ ان کی کہہ کے ہر ایک سے اس طرح

تا کیہ تھی سب سنگ کی نوازیں چلا دو ترکش کے وہاں کھول کے تیروں کو لگا دو
یک جھٹ ہے ہاں نول کا بول نہیں ڈالو ہاں غازیو ڈھالوں سے بدن اپنا چھپا لو (تسلی غنچ)

ہر جہاں پہنچا تھا وہاں معاہدہ رفتار پر یابی پر منہ ڈالانہ اس گھوڑے زہات
حیوان تھا پر انسان کے سوا مرنے والا تھا منہ پھیر کے عباس کی جانب نکلے تھا گھوڑا زہات
(پیر)

جذبات نگاری

میں دیکھتی تھی بیٹھتے تھے بھائی خاک میں دیکھتی تھی کھاتے تھے جب تیغ اذت
میں دیکھتی تھی بھلے میں جس دم کھاتھار میں دیکھتی تھی آیا تھا جب شہر بد گھر
آنکھوں کے آگے بھائی کی گردن اتر گئی (وہیں کے جذبات)
گر گر پڑی میں خاک پہ لیکن نہ مری

کیا ہے ابھی بیتا علی اصغر کا سن مولا
 اس لؤلؤ میں ہوا ہو دیگا اس بچے کو کیا حال
 برگشتہ یکا یک ہوا کیا ہی مرا اقبال
 بیماری میں جو چھوڑ گیا فاطمہ کا لال
 شہ آویں کہ قاصد ہی کوئی آج کل آئے
 تو اس دل مضطر کو بھلا کچھ تو کل آوے
 بیٹھی ہیں اسی واسطے اب ہستی ہوں در پر
 شیر کے بھیجے ہوئے اب آتے ہیں اکبر
 آجاتا ہے واللہ تصور مجھے اکثر
 دھاندلے کے باہر ہیں کھڑے ہوتے سرور
 نزدیک جو یاں بولتا گھوڑا ہے کسی کا
 میں جانتی ہوں گھوڑا ہے عکس علی شہ کا

مارے غیرت کے بدن بیدار تھرا تا تھا
 ایک رنگ آتا تھا چہرے سے اور اک جاتا تھا

میدان میں شاہ لے چلے جس وقت لہر
 ہر خدش تھا پاس سے وہ غیرت قمر
 شرکت کا خون کی نہیں جاتا ہے پراثر
 شکل رہا بے تخیل نگا منہ کو پھیر کر
 مادر کا ہوش پیار کی جہول نے کھودیا
 اصغر کی سمت دیکھ سکے ماں نے بھی دیا

لہ جزبہ

دادا ہے میرا شاہ نجف شیر ایندوی
 دنیا میں جس کا نام ہے خشک کشتا علی
 سجاد میرا بھائی ہے زینب کی پھوپھی
 اہل میری پڑوتی ہے نوشیروان کی
 ظاہر ہے سب کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں
 وہ تو دل گھر دل کی سختی سے میں شہنشاہ ہوں

تشبیہا

تمام طعنا و حر و سیاہیوں کا تقا
خود دھڑکنے مانند فرس جاتی تھی تلوار
نکلا دیں مشک مجھے نہر سے وہ ماڈھا
قطرے پانی کے کاہوں سے تھے اس ٹھہر گئے
خود کھل گیا مسند حق اور اک سر نکل آیا
دونوں فرق سے جو عزت خوب ہو گئے

کہوں نہ فوج کہ جنگل سیاہیوں کا تقا
صابون صفت کی میں دھنس جاتی تھی تلوار
برج آبی سے نکل آتا ہے طہر سے وہ
سب یہ کہتے تھے مرد سے میں کہ گئے
گویا کہ قراب سے باہر نکل آیا
وہ باپ بیٹے دوست و بھائی ہو گئے

متروکات

عمر و دیانت نے عباس سے کہہ کر یہ سخن
عمر یہ بات سن کے، و دیا احمد نے اور کہا
ان اقتباسات سے دیگر کے کلام کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے، مگر یہ
سے ان کی خاص مناسبت طبع کا ثبوت ان کا کلام ہے جس میں تقریباً ایک لکھ شعر
موجود ہیں۔ اس میں سیکڑوں مرثیے ہیں اور اکثر مرثیے سوسا سو بند سے زیادہ
ہیں۔ سلام اور نوحے بکثرت لکھے ہیں، مین ان کے ہاں زیادہ ہے جس کا نمونہ
نیر اور ان سے پہلے کے مرثیہ گو شعرا میں فنی حیثیت سے نہیں ملتا ہے، حمیر
اور بعد میں آنے والے انیس اور دبیر کی مانند ان کے کلام میں بھی جہاں خاص
موسم و آداب معاشرت کا ذکر آ گیا ہے۔ وال لکھنوی معاشرت کی ترجمانی فنی ہے
یہ بات ان کے ہاں کم ہے، بعد میں اسے بڑا فروغ ہوا۔

حضرت قاسم کی مشادی کے بیان میں اس کی صف میں موجود ہیں۔ ان کا کلام

گزیہ و بکا کے لئے تو موزوں ہے لیکن فنی اعتبار سے اس کا پایہ ضمیر کے کلام سے بلند نہیں ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ صناعتی کو انہوں نے ملحوظ نہیں رکھا ہے بلکہ اپنے زمانہ کے مذاق و رواج حصول ثواب و شہرت کے لئے اس طرف توجہ کی ہے، مثنویہ کی ساخت میں انہوں نے کوئی جدت پیدا نہ کی، نہ ضمیر کی ایجادات کو ترقی دی، صرف گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، رزمیہ، امرایا وغیرہ لکھتے وقت اشعار زیادہ لکھنے میں ضمیر کا اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں تاہم ان کی شعرا گوشتشوں اور پھر مشہور سوزخاؤں کی بدولت ان کے کلام نے ایسے اور دبیر کے لئے مناسب ماحول اور فضائیہ رکھ دی،

خلیق، ضمیر اور دلگیر کے بدایس، دبیر سے پہلے صرف فصیح کا نام اوقابل ذکر ہے۔ یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے اور پھر دلگیر کی شہرت کے بعد ان سے مشورہ کرنے لگے تھے، ان کا کلام بھی دلگیر اور ضمیر کے رنگ میں ہے لیکن ان کے اشعار کے تعداد ان دونوں سے کم ہے شہرت ان کی مسلم ہے، مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب میں اپنے عہد کے لکھنؤ کے جن بالکالوں کا ذکر کیا ہے ان میں خلیق، ضمیر، دلگیر کے علاوہ فصیح اور دبیر کا بھی نام لیا ہے، لیکن فصیح ترک ہندوستان کر کے حج کو گئے اور وہیں رہ گئے اس لئے ضمیر، دلگیر یا دبیر کے مقابلہ میں رکھے جانے کے قابل سرمایہ کمال نہ چھوڑا، تاہم اس زمانہ کے مثنویہ گو شعراء کے کمالات ان کے مرثیوں میں بھی موجود ہیں، مثلاً جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کا ایک نمونہ یہ ہے:-

لاشِ اصغر دل سے لاتے ہیں حسینؑ	نغم بازو کا چھپاتے ہیں حسینؑ
پاول آہستہ ٹھاتے ہیں حسینؑ	دل سے اپنے کہتے جانتے ہیں حسینؑ
لاشِ اصغر ضمیر میں جب جاگی	شہر بانو دیکھ کر مر جائیگی

دو قدم چلتے ہیں اور تھمتے ہیں شاہ کس اور چپڑے کے کتے ہیں گناہ
 کہتے ہیں نزدیک ہے اب خیر گناہ منتظر ہووے گی بالودر پہ آہ!
 تیر حلق ناز میں کے بار ہے
 خیمہ تک جانا بہت دیر ہے

اخلاقی مضامین جو مرثیہ گوئی کی سب سے بڑی برکت ہیں ان کے کلام میں کبریت
 موجود ہیں مثلاً حضرت امام حسینؑ اہلبیتؑ سے رخصت ہوتے وقت تعلقین فرماتے ہیں:-
 جو بلا آئے اسے سمجھو کہ ہے فضلِ کیم جانِ یزدتِ بخاری کو کہ ہے اجرِ عظیم
 فیدِ غلے کو سمجھنا کہ ہے جاتِ نیم جب لگے گرم ہوا جانِ یزدت کی نیم
 رہیوداضی برضا حکم خدا نازک ہے
 دمِ شمشیر سے بھی آہِ رضا نازک ہے
 جب مجھے یاد کو کیجیو مت نالہ و آہ دل جو گھبراوے تو یہ کہنا کہ انا باللہ

موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے ہاں ملک الموت کے قبضہ میں ہیں سب کی چوہاں
 عمر انسان کی ہے مہر کی طرح تند و ادا ایک دن سب کو ہی خاک میں ہونا ہے نہاں
 غم دنیا ہے عبث زیست کے پابندوں کو
 چاہئے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

میر انیس اور مرزا دبیر کا دور

میر انیس اور مرزا دبیر کو محتج تعارف نہیں، یہ دونوں مرثیہ کے کسا سان کے آفتاب
 اور ماہتاب ہیں۔ اگرچہ دونوں کا رنگ طبیعت اور مذاق جدا ہے لیکن کامل فن کی
 شان دونوں کے کلام میں موجود ہے۔ دونوں کے کلام پر بحث کرنے سے پہلے بعض

ان امور کا ذہن نشین کر لینا ضروری ہے جو سطور بالا میں مرثیہ کی تدبیر کی ترقی کے سلسلہ میں بیان کئے گئے۔

(۱) مصائب کو بلا اور مدح اہل بیت کے معن میں فارسی شاعری میں حدیث سے نیز اردو شاعری میں کم از کم آیتیں و تفسیر سے دو سو سال پہلے سے نظم ہونے لگے تھے اور ظاہر ہے کہ اس طویل زمانہ میں خالص تاریخی مواد کے علاوہ کچھ تخیل کی بدولت ان موضوعات میں مثال ہو گیا ہو گا۔

(۲) فنی حیثیت سے مرثیہ کی ترقی آیتیں و تفسیر سے کم از کم سو سال پہلے یعنی بارہویں صدی میں سو قدا، اسکندر، مسکین وغیرہ کے حمد سے شروع ہو چکی تھی۔

(۳) لکھنؤ میں خلقی، انصاری، دلگیر، اور فصیح نے مرثیہ کو اس صورت اور قالب میں ڈھال دیا تھا جو میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں کتابہ یعنی اہل اہل تھا کہ بلا ولادت حضرت امام حسینؑ اور بچپن کے حالات و واقعات سے شروع کر کے شہادت امام حسینؑ کے بعد اہلبیت کی مدینہ کی واپسی اور واقعات مابعد تک کی تفصیل و دلگیر و غیر ہم کسرائی میں ملتی ہے (۲) جزئیات نگاری مقبول ہو چکی ہے۔ چنانچہ واقعہ کو بلا کے سلسلہ میں سفر کی تیاری کے جذبات، راستے کے زحمات، کو بلا کے حالات، فوجوں کی تیاری، میدان جنگ کی ترتیب، معرکہ کا آغاز، بہادر رول کی نبرد آزمائی، اہلبیت و رفقاء کے انعام کا عزم و استقلال، آخر میں فوج شام کا غلبہ، حضرت امام حسینؑ کی شہادت، اہل بیت کے رشتہ داروں کی شام، یزید کے دربار میں پیشی، قید خانہ کے مصائب، رملائی اور مدینہ کی واپسی اہل مدینہ سے ملاقات اور حالات مابعد، ان سب کو بالتفصیل علیحدہ علیحدہ مرتبی میں منجھ دی جانے لگی تھی۔ دلگیر کے مرثیوں کی سات دہائیوں کی بات ان پرکشش ہیں، پھر ان جزئیات نگاری کے سلسلہ میں جہاں جہاں منظر نگاری اور جذبات کی

کا موقع ملا ہے۔ وہاں ان حضرات نے اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں مثلاً قافلہ کی روانگی کے وقت حضرت صفحہ آ کے جذبات میدان میں ہر شہید کے رخصت ہوتے وقت کی کیفیت اور اعزاز کے جذبات، حضرت سکینہ کے جذبات، حضرت امام حسینؑ کے جذبات شہادت حضرت علیؑ اکبر اور حضرت علیؑ اصغرؑ پر بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ منظر نگاری کا موقع آیا ہے تو صبح کا منظر، شام کی آمد میدان جنگ کا سال اور لڑائی کا نقشہ، مہزول اور مناسب الفاظ اور موثر انداز میں نظم کر دیا (۴۱) جرئیات نگاری کے ہی سلسلہ میں تلوار کی تفریق، گھوڑے کی تفریق، سراپا، چہرہ، رزمیہ علیحدہ علیحدہ موضوع کی حیثیت سے اختیار کیا ہے اور طرح طرح سے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ (۵۱) جہاں موقع آیا ہے وہاں شاعرانہ انداز بیان مثلاً غریبہ ہشتیہ واستعارہ وغیرہ کی جانب بھی توجہ کی ہے۔ (۶۱) ان لوگوں نے نہ صرف مرثیہ لکھے بلکہ اس کثرت اور کامیابی سے لکھے کہ عوام کے مذاق کو مزاج بھی لکھنوی شاعری کی بجائے اخلاقی شاعری کی طرف متوجہ کر دیا، دلگیر اور ضمیر نے لاکھوں شعر مرثیہ میں کہے جو مجالس و مایں پڑھتے جلتے تھے، چنانچہ دلگیر کی کلیات سوم کے آخر میں جو عبارت ہے اس سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے، ان لوگوں نے گویا میدان تیار کیا جس میں آگہ و سیر و آئیں نے اپنے کمالات دکھائے (۷۱) یہ بزرگ پیشتر اپنے مرثیہ خرد پڑھا کرتے تھے لیکن عام مجالس میں یہ فرض سوز خواں حضرات ہی آوا کرتے تھے اور مرثیہ کوئی لکھتا تھا ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی ترقی ہو رہی تھی، ان بانک لوں کی بدولت کلام میں اطلاق کا سلسلہ شروع ہوا، چنانچہ میر تقی میر اور مرزا قلیچ کے کلام میں بہت سے بلند اطلاق اور مایں میں سے اکثر ان پیشروں کے نتائج فکر ہیں۔ (۸۱) میر تقی میر اور مرزا قلیچ کا کلام نقش ثانی ہے اور انہوں نے موضوع و بیان و قول میں ان کے اہل ذہن کے کلام سے اس سلیقے سے استفادہ کیا کہ ان کو 'اصناف' کہنے میں بھی تامل نہیں کیا جاسکتا۔

انیس ودبیر کے موازنہ کا مسئلہ آتا ہے۔ چونکہ اس مقالہ میں شعر و کلام کی ترتیب بالعموم سذوفات کے اعتبار سے کی گئی ہے اس لحاظ سے میر انیس کا ذکر پہلے کیا گیا ہے، لکن کی وفات ۱۲۹۱ھ میں اور مرزا دبیر کی وفات ۱۲۹۲ھ میں ہوئی۔

میر انیس کی مرثیہ گوئی

انیس نے مرثیہ نگاری کے متعلق ایک موقع پر فرمایا ہے۔
 عمر گوئی ہے اسی ثبوت کی سیاحت میں پانچویں پشت ہے فیض کی ماحی میں
 مرثیہ نگاری اگرچہ ان سے پہلے اتفاق کی بہت سی منزلیں طے کر چکی تھیں اور اس
 کی فنی سذوفیات و خصوصیات بھی متعین ہو گئی تھیں اور علم طرد پر خلیق، استیلا، و دیگر لوگوں
 فیض کے مرثیہ گوئی کافی حد تک مقبول ہو چکے تھے، لیکن جو قبول عام اور شہرت و عظم
 انیس اور ان کے حریف دبیر نے حاصل کیا وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آتی، یہی وجہ ہے
 کہ اب تک علم طرد پر مرثیہ نگاری دو حضرات کو مرثیہ گوئی کے فن کا امام سمجھا جاتا ہے،
 حالانکہ فنی نقطہ نظر سے ستیر اور خلیق کی خدمات اور کمالات کسی طرح نظر انداز نہیں
 کئے جاسکتے اور نہ باعتبار اثر آفرینی الی میں اور انیس کے کلام میں فرق مراتب کو
 آسان ہے۔ دبیر اور انیس کے کلام کو تو ممتاز کیا جاسکتا ہے، لیکن خلیق اور انیس
 یا ستیر اور انیس کے کلام کو مخلوہ کر دیا جائے تو علیحدہ کرنا تقریباً ناممکن ہوگا۔
 مولا شبلی نے موازنہ انیس ودبیر لکھ کر انیس کے حقیقی مرتبہ کو واضح اندیشہ
 کر دیا، اگرچہ ان کی بعض تنقیدات کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم علمی حلقوں میں اکثر
 موازنہ اور ان کا پیر و کانہم ساتھ لیا جاتا ہے اور یہ شبلی کی بارخ نظر اور
 انشور پرانہ کا موقول کا تین ثبوت ہے۔ شبلی نے میر انیس کے کلام میں مصنف علی
 خرمیلا بنائی ہیں۔

(۱) اُن کا کلام فصیح ہے (۲) نظم میں کلام کی اصلی ترتیب قائم رہی ہے۔
 (۳) روزمرہ کا استعمال بہت عمدی سے کیا ہے (۴) مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے
 الفاظ استعمال کرتے ہیں (۵) مرادوں بھر دہلیف و غایہ منتخب کرتے ہیں (۶) اعلان
 فصاحت کے بلاغت کلام اور اس کے جزئیات کا بھی لحاظ رکھتے ہیں (۷) جذبات
 انسانی کے نظم کرنے کا خاص سلیقہ ہے (۸) منظر نگاری اچھی کرتے ہیں (۹) واقعہ نگاری
 پر قدرت ہے۔

اس غریبی کو کشتی دو سوتیرہ (ص ۳۰ لغایت ۴۴) صفحات میں متعدد مثالوں
 سے واضح کرتے ہیں اور اپنی کوشش میں کامیاب ہوتے ہیں آخر میں (ص ۴۴) لغت
 ۳۵۱ میر انیس کے کلام پر اعتراضات کا ذکر کرتے ہیں اور ان کا جواب دیتے
 ہیں۔ اُن کے بقول انیس کے کلام پر سب ذیل اعتراضات کے جوابتے ہیں۔
 (۱) اکثر غلط الفاظ کو ہم غافیل لیتے ہیں (۲) بھی الفاظ میں فون کا اعلان
 ضروری ہے وہاں اعلان نہیں کرتے (۳) یہاں اعلان جائز نہیں وہاں اعلان
 کرتے ہیں (۴) اکثر جگہ ٹائیگل قافیہ ہیں (۵) اکثر جگہ حروف تفتیح سے گر
 جاتے ہیں (۶) بعض الفاظ غلط استعمال کئے ہیں:-

یہ وہ اعتراضات ہیں جنہیں عبدالغفور راسخ نے ایک رسالہ میں جمع کیا
 ہے، یہ لفظی عیب کے متعلق ہیں، بعض باتیں معنوی حیثیت سے بھی قابل گرفت
 ہیں مثلاً:-

(۱) اکثر جگہ مصرعوں میں باہم ربط نہیں ہوتا (۲) اکثر رعایت لفظی کی وجہ
 سے کلام اچھا اور بے اثر ہو جاتا ہے ان اعتراضات کو نقل کر کے مولانا نے
 جو جوابات دیئے ہیں وہ برترتیب یہ ہیں:-

(۱) اول تو قدما نے اس کو برتا ہے دوسرے کلام کی وسعت کے لحاظ سے

مختصیات امٹھا دینی چاہتیں۔ جو اشعار اس اعتراض کے سلسلہ میں پیش کئے گئے ہیں وہ اطلاق میں یا جس لفظ پر اعتراض تھا وہ "یوں نہیں یوں ہے" علامہ انیس جو اساتذہ کثیر الکلام میں اور جن کو سینکڑوں قسم کے مضامین ادا کرنے پڑتے ہیں وہ اس قسم کی پابندی نہیں کرتے (۱۵) جہاں حرف تقطیع سے گزرتا ہے وہاں کاتب کی غلطی ہے اور اگر صحیح لفظ وہی ہے تو اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں بکثرت ہیں (۱۶) ایسی غلطیاں ہر بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں موجود ہیں "معنوی عیوب کے سلسلہ میں بیان یہ ہے کہ

۱۰ ان تمام اعتراضات کا جواب صرف یہ ہے کہ لفظی رعایت کی پابندی کے سوا جو لکھتے ہو یا غمیر بن گیا تھا باقی عیوب لازمہ انسانی ہیں اور کسی بشر کا کلام الگ سے پاک نہیں ہو سکتا۔

ہمیں یہاں موادِ ذہن کے اس حصہ سے بحث تھی جہاں میر انیس کی خصوصیات اور ان پر اعتراضات کے جوابات نقل ہوئے ہیں اس لئے وہ مقامات نظر انداز کر دیئے گئے۔ جہاں انیس و دبیر کا موادِ ذہن کیا گیا ہے اور دبیر کے کلام پر اعتراضات کئے گئے ہیں، ان کا ذکر دبیر کے بیان میں آیا ہے، البتہ اس سلسلہ میں بعض ایسے امور جو مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کی تاریخ کے مطالعہ سے بحیثیت مجموعی انیس کے متعلق ذہن میں آتے ہیں ان کا اظہار ضرور کیا ہے مثلاً

(۱) انیس نے باوجود اس کے کہ بہتر لکال کی طویل عمر پائی اور شعر گوئی کا سلسلہ آغاز جوانی میں کر لیا تھا۔ مرثیہ کی صورت یا اسلوب میں کوئی نئی اصلاح یا اضافہ نہیں کیا، (مثلاً بعد میں ساقی نامہ مرثیہ کے شروع میں لکھا گیا ہے) اس سلسلہ

میں مرثیہ پر متقدمین میں سودا کا اور انیس سے پہلے ضمیر کا اور بعد میں عشق وغیرہ کا خاص احسان ہے۔ ان سے پہلے بھی مرثیہ گوئی کا مقصد اثر آفرینی تھا اور اس لئے فیصیح و شیریں زبان چڑ سوز بیاں، اعلیٰ کیا جاتا تھا اور بایں ہمہ مرثیہ کا فن دقیق سمجھا جاتا تھا۔ انیس خود اسی راستہ پر گامزن ہوئے جو خلیق اور ضمیر نے تیار کیا تھا، البتہ یہ ان کا کمال بشاعری ماننا پڑتا ہے کہ ان پیشروں کے ہاں جو بعض نقوش ہلکے رہ گئے تھے انیس نے انہیں زیادہ گہرا یا اجاگر کر دیا۔

(۲) باوجود کردار نگاری کے کمال کے جو ان کے مرثیوں میں جا بجا ملتا ہے انہوں نے متقدمین مرثیہ نگاروں کی طرح یہ سمجھنے میں غلطی کی کہ یہ کردار نگاری کا سب سے بڑا عیب ہے کہ افراد مرثیہ جو عربی نثر ادبی اور عربی ماحول میں چلتے پھرتے ہیں ان کی تصویریں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا رنگ بھر دیا ہے مثلاً میدان جنگ میں شوہر یا مہمائی یا بیٹے کے مارے جانے پر عرب خاتون کا ہندوستانی حمولوں کی طرح چوڑیاں توڑ کر، بال کھول کر سر اور سینہ پٹیا نہ صرف کے دار نگاری کا عیب ہے بلکہ خواتین اہل بیت کے مرتبہ اور وقار کے نشانہ پان شان ہیں بالخصوص جب کہ انہیں مرثیوں میں ان کے صبر و تحمل اور توکل علی اللہ کا بار بار ذکر کیا جاتا ہے۔

(۳) اگرچہ میر انیس موقع اور محل کی مناسبت کا لحاظ رکھتے ہیں لیکن بعض رسمی مضامین ادا کرنے میں وہ بھی عام مرثیہ گوئیوں کی طرح ناقابل یقین باتوں کو نظم کر جاتے ہیں مثلاً قاسم کاشانی کا واقعہ اولیٰ تو اس میدان میں ایسے وقت شادی کا موقع ہی کیا ہوگا اور بالآخر منہ بھی تو شادی کی تفصیلات اور رسومات اس طرح لکھی ہیں گویا تقریب لکھنے کے کسی صاحب دولت کے یہاں المیدان و فراغت سے انجام پاری ہے۔

(۴) انیس کے کلام کو پڑھ کر یہ تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ رلا تے ہیں لیکن اس

میں شبہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی دوتے ہیں، مولوی عبدالحق صاحب نے اسی نکتہ کو انتخاب کلام شیر کے مقدمہ میں لکھا ہے، اوداس کی وجہ یہ ہے کہ انیس کا کلام جگ بیتی ہے اور تیر کا کلام چونکہ آپ بیتی ہے اس لئے وہ صرف رلاتے ہیں بلکہ خود بھی دوتے ہیں۔

انیس کے کلام پر فنی نکتہ چینی یا ضمیر و خلیق کے کلام کا انیس کے کلام ہم تیر ہو نایا انیس کا عرب اور ہندوستانی کو کر ٹول کو خلط طع کر دینا یا بعض ساقط الاعطاب ادعا یوں کو پیش کرنا یا اس قسم کی دوسرے اعتراضات، انیس کے شاعرانہ لاش کو بے قدر نہیں کر سکتے یہی نہیں ان کے علاوہ بھی جو اعتراضات وقتاً فوقتاً کئے جائیں وہ بھی انیس یا کسی بڑے شاعر کی کثرت کو نقصان نہیں پہنچا سکیں گے۔ ولول کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں ہے صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ آج تک کی بچتے شاعر کی کثرت کو اعتراضات سے نقصان نہیں۔ اچھے شاعر میں قطع نظر اس سے کہ ہماری آپ کی وضع کی ہوئی نہیں اس کی ٹول برائیاں یا خرابیاں اس میں ملتی ہیں اس کے کلام میں صداقت کے کچھ ایسے عناصر ملتے ہیں جن میں ابدیت مضمر ہوتی ہے اور وہ ہزاروں مخالفتوں کے باوجود زندہ رہتی ہے اور اس کے فیضان کا سرچشمہ جاری رہتا ہے۔ مجھے یہاں تک بھی کہنے میں باک نہیں کہ بچوں اور مردوں کی بس وقت ترجمانی انیس کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں لکھنؤ یا عسب یا کہیں اور کے بچے یا خواتین نہیں ہوتیں بلکہ انساؤں کے عورتیں اور بچے ہوتے ہیں دیکھنا یہ چاہیے کہ عورتیں اور بچے فی الواقع اس طور پر متاثر ہوتے ہیں یا نہیں جس طور پر کہ انیس نے پیش کیا ہے، شاعر مودخ نہیں ہوتا کہ روایت کی صحت یا عدم صحت نظر رکھے، اگر وہ واقعی شاعر ہے تو وہ شیعہ

سنی، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی بھی نہیں ہوتا وہ ایک برگزیدہ انسان ہوتا ہے جس کے ذہنی اور قلبی رشتے معلوم نہیں کہاں کہاں سے وابستہ ہوتے ہیں اور جو بندی کے بعض لمحات میں معلوم نہیں کہاں کہاں پہنچ جاتا ہے۔ بلاشبہ انیس ائمہ، غالب، حالی، اقبال اسی قبیل کے لوگ ہیں نفس شاعری پر چونکہ یہاں بحیف مقصود نہیں ہے اس لئے اس موضوع کو یہیں ختم کر دیا جاتا ہے لیکن ان امور پر غور کرنے کے بعد انیس کی مثنوی گوئی کے فزع احسانات بھی تسلیم کرنا پڑتے ہیں۔

(۱) انیس کی شاعری کے فروع کا زمانہ ناسخ اور آتش سے ظاہر ہے۔ ان حضرات نے لکھنوی شاعری پر جو اثرات چھوڑے ان کا بار بار ذکر ہو چکا ہے ایسے حالات میں کسی شاعر کا اس رنگ سے محفوظ رہ جانا خود اس کے کمال پر بڑی دلیل ہے۔ انیس کے حرلیت مرزا و تیر جب شعر کی ظاہری صورت اور الفاظ کی دوہلبت پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگتے ہیں تو اس 'ناسخ' افتاد طبیعت سے قویہ تر آجاتے ہیں، احسن کا کہ وہی جن کا تعلق ناسخ سے کئی واسطوں سے ہے باوجود اپنی تمام خوبیوں کے صاف اس رنگ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا رنگ اس لکھنوی انداز کا سب سے لطیف اور پاکیزہ نمونہ ہے، انیس اپنے کلام میں شروع سے آخر تک اپنی روایات خاندانی پر نظر رکھتے ہیں یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ دو جگہ کو جگہ کہتے تھے اور اکثرائیاں بچائیاں بھی بل جاتے تھے اور فخر یہ کہتے تھے کہ یہ میر جیسے شاعر کا زبان ہے، حضرات لکھنوی اس طرح نہیں فرماتے، اگرچہ ان کے کلام میں کچھ شراب لیسہ مل جاتے ہیں جن میں رعایت لفظی کا عیب موجود ہے لیکن پانچ ضخیم دواوین میں جہاں ایسا شاعر کا نکل آنا تو کین فطرت ہے قابل گرفت نہیں۔

(۲) جیسا کہ شبلی، حالی اور سید نے لکھا ہے کہ جدید اردو والی طبقہ میں پرانی شاعری کی اگر کوئی چیز مقبول ہے تو وہ انیس کی مثنوی نگاری ہے، اس کی

وجہ یہ ہے کہ سادگی، اصلیت اور جوش جو بقول مآلی ایک اچھے شعر کی صفات ہیں اُن کے کلام میں بکثرت موجود ہیں، لیکن جوش کا عنصر جتنا انیس کے یہاں ہے، وہاں کے پیشرووں کے یہاں نہیں ملتا۔

(۳) ضمیر، دلگیر، خلیق، فصیح اپنے زمانہ کو متاثر نہ کر سکے، چنانچہ دلگیر اور فصیح دونوں ناسخ کے شاگرد بنے اور اُن کے خواجہ تاش، وزیر، ترقی، بحر، مزین، رشک، امیر وغیرہ تھے۔ جن کا کلام خالص لکھنوی ہے، دُورِ آخر میں شاعری کی اصلاح کرنے والوں میں محسن، امیر اور ان کے شاگرد مشہور ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ لکھنؤ کے خواص و عوام پر ان میں سب سے زیادہ اثر انیس کے کلام ہی کا ہوا۔
مرثیہ کے متعلق جیسا کہ آگے چل کر بحث کی گئی ہے یہ مسلم ہے کہ اخلاقی شاعری کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے، اس کی بدولت بقول مولانا حالی اعلیٰ جذبات، انسانی مثلاً دلیری، جرات، ایثار، محبت، وفاداری، صبر، تحمل، شکر، برداشت وغیرہ کو شاعری کا موضوع بنایا یہ احسان تمام مرثیہ گو شعرا کو ہے لیکن انیس کی عام شہرت اور اثر ان سب سے زیادہ ہے اس لئے اسے ان سے خاص تعلق ہے۔ یعنی ان کی بدولت یہ مضامین شاعری میں عام ہو گئے۔

(۴) جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے مرثی میں بکثرت ایسی روایات نظم ہو گئی ہیں جن کی تاریخی، اصلیت کچھ نہیں ہے۔ انیس کے یہاں بھی اگرچہ چند روایات ایسی ہیں لیکن محض مرثیہ نگاروں کے مقابلہ میں ان کے ہاں ان کی تعداد بہت کم ہے چنانچہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ امیر کے کلام میں ایسی روایات بکثرت ہیں۔ بعد کے

ملف جس موقع پر مولانا حالی نے جوش کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں انگریزی میں SENSUOUS ہے جس کا مفہوم جوش سے مختلف ہے۔

لکھنوی شعراء مرثیہ گوئی میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں چنانچہ حضرت قاسم وغیرہ کا شادی کی دعا یا ترک کر دیا گیا ہے۔ اس کی بحث آگے آتی ہے لیکن یہاں اتنا اشارہ کرنا کافی ہے کہ اس کی ابتداء آپس سے ہی ہوئی۔

امیں کا کلام پانچ ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکا ہے، سب سے اچھا اور مستند نسخہ نظمی پریس بدایوں سے شائع ہوا ہے جس کی تحریک ڈاکٹر مر سید اس مسعود موم نے کی تھی۔ یہ کلام چونکہ عام طور پر شہور ہے۔ اس لئے صرف مختصر سے نمونے پر اکتفا کی جاتی ہے۔

فخریہ

ہے ملک خوان کلم سے نصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اٹتے ہیں ہر جگہ عباد میری شور جس کا ہے وہ دیا ہے طبیعت میری

دور دور ہوتا ہے ہر بار نہ قسریا کریں

بلبلیں مجھ سے گلستان کا سبق یاد کریں

ایک قطرہ کو جو میں چاہوں تو قدیم کو دل بحر موج نصاحت میں تلاطم کو دل

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں

پانچویں پشت ہے شبیر کی داعی میں

اس کے بعد آپس ایک بند میں اپنے والد خلیق کی مرثیہ گوئی کے کمال کا اعتراف

کرتے ہیں :-

منظر نگاری

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیابانی ہجر دم دم مجھ سے تھے جد کے عالم میں شجر

اول نے فرش زمرہ پہنچائے تھے گھر لٹے ہاتھی تھی چبکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
 دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
 صدائ غنچوں کے چلنے کی صدا آتی تھی
 شنائے جس سے ملس زنگاری خاک
 وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ ملک
 ہر برگ گل پتہ و شبنم کی وہ چمک
 ہمیرے نخل تھے گوہر یکا منتا رہتے
 پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
 خاص خاص مناظر یہ ہیں گرمی صحرای خضعت شب، صبح صحرای صبح عاشورہ وغیرہ وغیرہ

جذبات نگاری

حضرت امام حسینؑ اپنی ہمیشہ حضرت زینبؑ کو تلقین صبر فرماتے ہیں۔ ان کا جواب
 ملاحظہ ہو۔

حضرت کے سوا اب کوئی صبر نہیں بھائی انسان ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی
 حد فتنے گئی یوں کہ کبھی بڑھنے نہیں دیکھا اک دن میں مجھے گھر کو آجاتے نہیں دیکھا
 حضرت امام حسینؑ روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی حضرت صفراءؑ کو چھوٹاتے
 ہیں تو ان کی والدہ فرماتی ہیں :-

ماں ہوں میں کلیجہ نہیں سیز میں نہیں جلتا صاحب مرے دل ہے کوئی ہاتھوں سے لٹا
 میں تو اسے چلتی پہ کبہ بس نہیں جلتا رہ مائیں ہم نہیں بھی تو دل اس کا ہلتا
 مدعا ذہ سے پر تیار سواری تو کھڑی ہے

پر اب تو مجھے جان کی صفراءؑ کی پڑی ہے

حضرت عباسؑ زخمی ہو کر زندگی کی آخری منزلوں سے گزر رہے ہیں، حضرت امام حسینؑ

سرمے نے تشریف لاتے ہیں، آپ کی تنہائی اور بھگسی کا خیال کر کے حضرت عباسؓ نے
گلتے ہیں:-

دینا سے کو ترج کرنے کو جی چاہتا نہیں اے بھائی جان منے کو جی چاہتا نہیں
اسی طرح جب حضرت علی اکبرؓ کی شہادت ہوتی ہے اور حضرت امام حسینؓ ان
کے پاس تشریف لے جاتے ہیں تو وہ بھی یہی فرماتے ہیں:-

ساتھ آئے مجھے جو چاہتے والے وہ دعویٰ بھائیوں اس لئے کہ اکیلے حضور میں
حضرت امیرؓ کی لاش خیمہ میں آتی ہے تو حضرت سکینہؓ ان کو لپیٹ جاتی ہیں۔
پھٹی ہیں جولاٹے سے آکر لپیٹ گئی اک حشر ہو گیا صفت ماتم اٹ گئی
جذبات نگاری کی ایسی ہزارا مثالیں انہیں کے مرثی میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔

واقعہ نگاری

حضرت امام حسینؓ انصاف ہوتے وقت حضرت بھلا سے کچھ فرماتے ہیں:-
اہستہ سے کچھ جھک کے کہا گو کش پڑیں بیمار کے رونے سے قیامت ہوئی لگڑ میں
اندھیر زمانہ ہوا بانو کی نظر میں غش ہو گئی زینبؓ یہ اٹھ دو لگڑ میں
پھر اندھیرا لگیا دل شدہ والا نکل آئے
تنہا گئے روتے ہوئے تنہا نکل آئے

حضرت امام حسینؓ میدان میں شہادت کے لئے تشریف لائے ہیں:-
بیزہ تانے ہوئے اٹھے چلے گئے ہیں سوار ہیں کماندار پہا باندھے ہوئے تیس لہزار
تینیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار غل ہے مہلت نہ ملے سبط نبی کو زہار
برق شمشیر ہر اک جا پہ چمک جاتی ہے
جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

زخمی بازو میں مکر غم ہے بدن میں ہنرِ نایاب
 ڈنگلاتے ہنرِ نکل جاتی ہر قدر موم سے رنگ
 پس کاغذ ہے لب خشک ہوئی بھینچ آج
 تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اہد اکو جواب
 شدت ضعف میں جس جا پہ ٹھہرتے ہیں
 سیکڑوں تیر ستم تر سے گزر جاتے ہیں

تشبیہا

یوں برچھیاں تھیں چاروں طرف اس زبان کے
 جیسے کرن نکلتی ہے گدافتاب کے
 ع مشکڑہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا
 ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
 ع غل تھا کہ اڑو حاسے نکلے ہوئے زبان — (تلوار)
 ع دو سانپ گتہ گتے تھے زبانیں نکل کے — (برچھپوں کی انی کا ہنرِ حکماء)
 دم بند ہوئے تیغ سے بیدا گوشت کے
 ہر طرف چھا گئے باول پرشوں کے
 غم گدازیں تھیں بس کی خورج و خورج میں
 سجدوں میں چاند تھے تو مہر کو ع میں
 یوں تیغ تیز کو نہ گئی اس گدہ پر
 بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کہ پہ
 چمک ایسی کہ حسینوں کا شہرہ جیسا
 کوشی وہ کہ گیسٹوٹ کے تاراجیا
 نکستے پڑے تھے خاک پہ پوئلِ افکار
 سوتے ہیں جیسے بوجہ مسافر تار کے
 چھایا تھا چاروں طرف ڈالوں کا بول
 شمشیر بھی نہ ہند ہلال شبِ اول

اسی طرح تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، اندامیہ اسلام، نورجہ اور اخلاقی مضامین
 کی بعض بہت اچھی مثالیں انیس کے کلام میں ملتی ہیں جنہیں بخوبی طوالت نظر انداز کیا جاتا
 مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی:۔

میر انیس کے عرف اور مقابل مرزا دبیر تھے، ان کی استاد ہی اسی تھے

ہے کہ خود ہی زمانہ میں جب میر انیس زندہ تھے اور نام و کلام کا شہرہ تھا لکھنؤ میں مرزا دبیر کے کمالات کا اعتراف کیا جاتا تھا چنانچہ یہ بات عام طور پر مدح میں ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ میں مرثیے کے شائقین دو گروہوں میں بٹ گئے تھے جو انیسویں اور دبیریہ کہلاتے تھے، ان میں سے ہر گروہ اپنے صاحب کمال کا مداح اور دوسرے پر معترض ہوتا تھا۔ انیس اور دبیر کا موازنہ اب ایک تاریخی روایت بن چکا ہے، اس مسئلہ پر اظہار خیال سے پہلے خود مرزا دبیر کے کلام کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

چودھری سید ظفر الحسن صاحب مہاسنی جنہوں نے شبلی کے موازنہ کا جو ^{ان}مقالہ لکھا ہے نہم سے لکھا ہے ثابت کرتے ہیں کہ دبیر کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو میلان شبلی صرف انیس کا حقد بتاتے ہیں۔ چونکہ ان صفات کا تذکرہ انیس کے سلسلہ میں آچکا ہے اس لئے ان کا اعادہ غیر ضروری سمجھا گیا، البتہ دبیر کے کلام کا مطالعہ کر کے ہم جن نتائج پر پہنچے ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے۔

(۱) مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیر، انیس سے پہلے آئے، چنانچہ مرزا رجب علی بیگ نے فسانہ عجائب کے دیباچہ میں جن لکھنوی بالکلوں کا ذکر کیا ہے وہاں ضمیر، دلگیر، اور فصیح کے علاوہ دبیر کا نام بھی لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو اس وقت تک انیس میدان شاعری میں آئے نہیں تھے یا استاد کی کے درجہ پر فائز نہ تھے۔

(۲) مرزا دبیر اپنے زمانہ میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ ان کے مضامین میں عالمانہ وزن و وقار پایا جاتا ہے، اس زمانہ میں جب لکھنوی شاعری کی سطح کچھ زیادہ قابلِ فخر تھی

ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنہوں نے مرزا غالب کی طرح شروشاوری کو علم و فن کی بنیاد کی بنی۔

(۳) دبیر کی زبان زیادہ پرشکوہ ہے، چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہو اس کے بیان میں مرزا دبیر کے حریف کم نکلیں گے، مثلاً ہنید، فخریہ، رجز، مکر، آرمی، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، رزمیہ یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پُر زور ہوتے ہیں اور ایسا ہی بیان اُن کے لئے درکار ہوتا ہے، ان میں دبیر کی امتداد ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کی ایک خاص لے تھی، یعنی سوز و گداز کے مضامین آسان اور سلیس زبان میں ادا کئے جاتے تھے، جس کی اثر آفرینی مسلم ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہ مرثیہ گوئی کے مقصد اصلی یعنی گریہ و بکا کی تکمیل میں معین ہوتے ہیں، لیکن ہندو اور شاکتہ لوگوں کی گریہ و زاری کا رنگ و آہنگ بھی مختلف ہوتا ہے، اس لئے دبیر نے عام مقبول انداز کے علمی غم ایک نیا انداز پیدا کیا اور اس کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے اس زمانہ میں انیس کے عام پسند رنگ کی مقبولیت کے باوجود انہیں ہوا خواہوں کی ایک بڑی جماعت مل گئی اور باوجود اُن تمام کوششوں کے جو اکثر ناقدین نے انیس کو دبیر پر ترجیح دینے کی کی، اس وہ اور ان کا کلام اپنے مقام پر قائم ہے۔

(۵) دبیر پر یہ اعتراض ہے کہ ان کی یہاں مضامین آفرینی ہے، اس انفرادیت نہ کوئی رو سکتا ہے اور نہ دوسروں کو دلا سکتا ہے۔ لیکن اس عیب میں دبیر کے علاوہ تقریباً سارے مرثیہ گو شاعروں میں گونشتہ سطور میں خود انیس کے متعلق یہ قول گورا کہ ان کے مرثیے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جگہ جگہ بی بیان کہہ رہے ہیں یہ عیب اس لئے ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت کو ان واقعات اور حادثات سے علیحدہ کر لیتے ہیں

جو ان کا موضوع شعر ہیں اور اسی لئے ان کے کلام میں آپ بیتی کا لطف نہیں ملتا، پھر اگر کوئی فرق دبیر اور دیگر مرثیہ گو شعرا میں رہ جاتا ہے تو وہ کم و زیادہ کا ہے اور کچھ نہیں۔
 (۶) لکھنوی شعرا کا زبان اور ادب پر احسانِ مسلم ہے، مصحفی کے سلسلہ میں سب سے ایک دبیر کے جو تمیز کے واسطے سے ان کے شاگرد ہیں کوئی اور اس طرف توجہ نہیں کرتا، چونکہ معنی آفونی پر دبیر خاص محنت کرتے تھے اس لئے طرح طرح کے خیالات اور ان کے ادا کرنے کے لئے مناسب الفاظ تلاش کرنا پڑتے تھے، انیس نے خلیق اور میر حسن سے زبان و رتہ میں پائی جیسا خود فرماتے ہیں۔

عشق کا یہ خلیق کی ہے سر بسر زبان

دبیر نے اپنا میدان خود تیار کیا، ان کے ہاں صد ہائی ترکیبیں، بندشیں، تشبیہات اور استعارات ملتے ہیں،

(۷) لکھنوی شاعری کا مخصوص طرز دبیر کے ہاں نمایاں ہے، زبان کی صفائی اور بندش کی چستی، شعر کے ظاہری محاسن پر توجہ کرنے کے ساتھ ساتھ بعض صفات میں دبیر اس بستان سے ممتاز نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) دھاکت اور اقبال سے پرہیز (۲) اخلاقی مضامین کی کثرت (۳) حقیقت نگاہی جذبات نگاری اور جوش کے عنصر کا لحاظ (۴) محض صنعت نگری اور خاص رعایت لفظی سے احتراز۔

دبیر کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے ہیں مولانا شبلی نے موازنہ میں ان اعتراضات کا ایک اعلیٰ باب قائم کیا ہے، اس بحث کا خلاصہ یہ ہے:-
 دفعات ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید، اور اخلاق تشبیہات

استعارات اکثر دور از کار و بلاغت نام کو نہیں کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں خیال آفرینی اور مضمر بنی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔

(۱) بندش سست اور ناہموار ہے (۲) بعد کے الفاظ اور بعدی ترکیبیں بگڑتی جاتی ہیں اس بحث کو مولانا شبلی ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں :-

”مختصر یہ کہ خیال آفرینی، وقت پسندی، وحدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں، لیکن اس زور و زگوہ سنبھال نہیں سکتے اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے، تشبیہات کہیں پھتیاں بن جاتی ہیں، اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی لپدا اتر جاتا ہے نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔“

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرزا ادبیر کے کلام میں یہ عیب پائے جاتے ہیں تو ان کی شہرت اور مقبولیت اور انہیں کے مقابلہ میں ان کا اپنے مقام پر قائم رہنا بلکہ کثرت لوگوں کا انہیں انہیں کا ہم طبقہ سمجھنا بجائے خود کیا چیز ہے ! مولف الکبیر ان فرماتے ہیں :-

”اگر ان دونوں میں سے کسی کی شہرت عارضی اور بے سبب ہوتی تو وہ جلد فنا ہو جاتی“ ان اعتراضات کی شہادت میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ اس سہرا پر کلام سے کیا نسبت رکھتے ہیں جو ادبیر نے کہا ہے۔ علاوہ میں اسطریقہ جلدی کے کثرت غیر مطبوعہ کلام موجود ہے، جو شخص ایسا پرکوش شاعر ہوگا

اگر اس کے چند شعر قابل گرفت نکل آئیں تو غالباً قابل مواخذہ نہیں ہیں۔
دبیر کا کلام مطبوعہ آسانی سے مل جاتا ہے جس کے مطالعہ سے ان کے کلام
کی عظمت و اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے بعض مقامات ملاحظہ ہوں۔

میدان جنگ میں حضرت امام حسینؑ کی آمد

کس شیر کی آمد سے کرل کانپا ہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کانپا ہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمین کانپ رہا ہے
شمشیر بخت و بیکہ کے حیدر کے پسر کو
جبریل رزاتے ہیں سیٹے ہوئے پر کو

رجز

دعا حسین کا ہے ابو طالب ولی دنیا میں جس نے دیں کی طلب کیا ہے
جعفر مرا چاہے وہ قبل ایزدی تیار جنگ پر جو رہا ہمرہ تجی
صدقہ کے جو ہاتھ ریل کبار پر
پائے خدا کے گھر سے جواہر نگار پر
شمشیر شریقی ہوں میں آشام کی سپاہ جو ہر عیاں میں تیغ کے ابھی بجا باہ
آفاق میں نہیں دم معصم سے پتا قبضہ کے درمیان طعن ہے خدا گواہ
تیغی سے خنجروں سے خطر کیا فقر کو
تھوڑا حق نے دی ہے جناب امیر کو
منظر نگاری۔

اس میں مرزا قلیچ کے یہاں دو مختلف اسالیب کے غزلے ملتے ہیں۔ بعض

میں یادگی اور بیانِ واقعی نمایاں ہے اور بعض اُن کے خاص انداز کے ترجمان میں،
مذہب کی ایک ایک مثال یہ ہے۔

وہ نشہ منی میح وہ جنگل وہ بیاباں وہ سرد ہوا اور وہ سحر قاتل کا سلاں
ہر مرتبہ جنبش میں بہم برگ درختان اور شاخوں پہ وہ منتر مرغ خوش الحان
خوشید کی وہ جلوہ گری اور ج و سما سے
اور خیل میں بھناوہ چرخوں کا ہوا سے

سورج کی کرن سبز و صحر پہ جو آئی وہ فرش زمرہ بھی ہوا فرش طلائی
مرغان سحر مستعد نعیمہ سرائی اور فاطمہ دیتی تھی محمد کی دہائی

آہ دل زہرا بوشہ ر بار ہوئی تھی
خوشید کے مژمن میں بھی اک آگ لگی تھی

وہ پرتو مہر وہ دروں کا چمکنا اور ساغر خوشید سے وہ نوبھلنا
اور نیچے میں شبیر کے ہنوں کا بلکنا سر خاک پہ ہر مرتبہ دور کے پلٹنا
عالم تھا یہ اس دم حرم خاک نشین پر
تسلیم کرے نوٹ کے جس طرح زمیں پر

پیدا شمع مہر کی مقرض جب ہوئی پہناں دہاڑی پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلی زہرہ لقب ہوئی بھنوں صفت بقائے سحر چاک لب ہوئی
نکھر زو تھی چرخ ہنرمند کے لئے

دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

یوسف مغاک چاہ میں نگہ نہاں ہوا یعنی غروب ماہ تجلی نشاں ہوا
یوسف نادان بھی شب سے عیاں ہوا یعنی طلوع نیز شرفی بستل ہوا
فرحون شب سے سو کر گیا تھا آفتاب ملک تھا کلیم اجدید بیجا تھا آفتاب

تھی صبح یا خاک کا دوجیب دیدہ تھا یا پہرہ سبوح کا رنگ پریدہ تھا
 خوشید تھا کہ عرش کا آشک چکیدہ تھا یا خاطر کا نالہ گردِ دل رسیدہ تھا
 کہتے نہ مہر صبح کے سینے پہ داغ تھا
 امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

جذبات نگاری

حضرت امام حسینؑ میدانِ جنگ میں سرکہ آراہیں حضرت زینبؑ گھر کو خیمہ
 سے باہر نکل آتی ہیں۔

دعویٰ کا یہ ہے کہ قتل نہ ہو جائیں شاہیں چلتی ہیں جلد اور زمین سوچتی نہیں
 وال لڑکھڑائیں اور یہاں مزے لے لیں گے امجدیں کہیں خیال کہیں اور دل کہیں
 بیٹھے مرے نہ نکلی مگر اب نکلی پڑی
 مزہ اپنے اپنے ڈھانچے زینبؑ نکل پڑی

حضرت امام حسینؑ غیر سے رخصت ہوتے ہیں تو حضرت سکینہؑ فرماتی ہیں۔
 مجھ کو قہیم جان کے ہر اک مسئلے کا یہ کہتے کون میری حمایت کو آئینا
 کھیلوں کیا میں دل کو بتا دیکھتے مجھے دودھ پر منقطع کے بھٹی دیجے مجھے
 حضرت امام حسینؑ جب مدینہ سے حضرت صفریاؑ کو بیمار چھوڑ کر رخصت ہوئے
 ہیں تو حضرت علی اکبرؑ فرماتے ہیں کہ کونے میں ملالت نے سعادت کی تو میں اگر تھیں
 لے جاؤں گا، اس پر حضرت صفریاؑ فرماتی ہیں۔

بے آس ہوئی سنتے ہی اس بات کو صوفیؑ منہ دیکھا جب یکس نے مشکل نبیؐ کا
 آنسو جوتے آنسو سے جوتے پہنے لگا دیا دل سے تو نہ نکلا پہ زبان سے کہا اچھا
 نکلی جائیں گے گروہ سے، یوں ہی پہنی تھیں جب پہرہ بیت آئینہ کا

حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے وقت ان کے جذبات ان الفاظ میں ادا کئے ہیں :-

اس دم کوئی برھی مرے دل پر ہے لگاتا گویا ہے کلیجہ کوئی میرا لئے عبتا
 بے چین ہے دل دم نہیں سینے میں سماتا اہ دم مری آنکھوں سے نہ کچھ نہیں آتا
 لذت مرے جینے کی لئے جاتا ہے کوئی
 بے تیغ مجھے ذبح کئے جاتا ہے کوئی

صنائع و بدائع

تشبیہات

چمکادی میں ہے یہ تکی سی کلائی روشن یا ہلالِ شبِ اقل کے ہے چوگر و گہن
 نیزہ بخت ان پر وہ شعلی یک یک آیا گویا کہ پہاڑ اپنی جگہ سے ترک آیا
 تن میں رہتی خود مرے شکوہ پر وہ زمین پر ٹھکین تھا کہ آزد تھا گوہر
 یوں جسمِ عشتہ دار سے جا نہیں ہوئیں دیال جس طرح بھاگیں نہ لے میں جمیڈ کر مگال
 پھل نیزہ دل کے اس طرح لڑنے لگے دن میں جس طرح زباں سانپ کی ہلتی ہے دم میں
 کاٹ کر یوں زندہ جسم لیں پار ہوئی دام سے جیسے نکل جائے تراب کر محلی
 صفت بستہ تھا اس طرح سے شبیر کا لشکر تسبیح میں جس طرح سے دانہ مول برابر

ایہام و رعایت لفظی

عصر جاتا ہے پر فرق نہیں بات میں آتا۔
 ہر حال میں حسینؑ یہ دوتا ہے فرم میں
 تھی میں آنکھ میں یہ نظر کو خبر نہ سہی

محمد مدینہ علم کا دربو تر آب ہے بس باب میں حدیث رسالت ہے
اس نام کے لیتے ہی طبیعت کا جڑ خاؤ شیریں سخن کا مری عالم میں ہوا شور

مبالغہ

فوائے کو نہ خوش میں گرمی سے کل پڑی پانی کی بھی زبان نہ من سے کل پڑی
مٹی اس برس وہ شدت گرا کہ الحمد منہل چنار آگ سے جلتا تھا ہر شجر
جائے غبار ریگ سے شعلے بلند تھے بحر زمین گرم تھی ذرے سپند تھے

حسن التعلیل

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب
پیسا ہوا جو ذبح پسہ بو تر آب کا اٹا ہے دست موج نے کاسہ حباب کا
سحق کی حرب سے ہوا غل جہاں میں دیں انگلیاں فرات نے موجوں کے کان میں
یہ موت شیریں کاواں بخش ہوا تھا جو موجوں سے دیا بھی زہرہ لہو تھا
تن پرک نہیں سہم کے چسپیدہ ہو گئیں تیغیں سمٹ کے قبضوں میں پوشیدہ ہو گئیں

صنعت طباق

ع کھلتا نہیں کیوں آنسوؤں کا تار بندھا ہے ع کھلتا نہیں کیوں آنسوؤں کا تار بندھا ہے
ٹھنڈی ہوئی ہوا جو یہ گرم عنائ ہو صبر کی سانس تک لگی جب یہ دھوا ہو
ع کھلتا سر حرم کا کسی سے چھپا نہیں ع کھلتا سر حرم کا کسی سے چھپا نہیں

مراعات النظر:-

بیش تھی اب تیغ کی برسات سے فروزا بدلی تھی فوجِ شام کی رنگت گھٹا تھا نوا

دیر پا میں ہنگاموں کے جگر کانپ ہے ہیں پرشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ ہے میں
قبضہ تو رہا شیخ کا دشت شہر دیں میں پھل جا کے لگا شاخ سرگوازیں میں
عہد ہر مورچہ لہڑاں ہے سیماں کی ہے آمد

علاوہ ازیں صنعت لف و نشر، صنعت تفصیل، صنعت مہملہ، تبلیغ، صنعت معاد، صنعت رجوع، صنعت ترصیع، صنعت تفسیق الصفات، صنعت مبادیہ، صنعت ذوقا فیتین و ذوقا فانی، صنعت جمعیت اضداد وغیرہ بکثرت صنائع اور دلائل ایسے ہیں جن کی مثالیں مرزا صاحب کے مرثی میں باسانی مل سکتی ہیں۔
میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

انیس اور دبیر ایک ہی زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں، دونوں کا موضوع ایک ہے۔ خود میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانہ میں دونوں کا رنگ علیحدہ علیحدہ سمجھا جانے لگا تھا اور ایک فریق کے ہوا خواہ دوسرے پر اپنے میر کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے ان کی بحث کو مولانا آزاد نے ایک دلچسپ مکالمہ کی صورت میں لکھا ہے لیکن وہ کسی کے حق میں فیصلہ نہ کر سکے اور نہ کسی کو ترجیح دے سکے، مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ میں انیس کو دبیر پر ترجیح دی ہے اگرچہ انیس کی شاعری کے متعلق انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے برحق و برمحل ہونے میں شبہ نہیں لیکن اس میں اہل نظر تا مل کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کے متعلق انہوں نے جو فیصلہ دیا ہے اس کو بھی بالکل صحیح مان لیا جائے۔ چنانچہ اکثر حضرات نے موازنہ کا جواب لکھا، ان میں سب سے زیادہ شہرت المیزان کو ہوئی، اس کے مولف نے مولانا شبلی کے میر و انیس کی شاعری کے کمالات کو تسلیم کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتلایا ہے کہ جو عیال انیس

کے ہاں پائی جاتی ہیں ان میں مرزا دبیر بھی شریک ہیں اور جو عیب و نقائص مرزا صاحب کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ انیس کے ہاں بھی موجود ہیں، واصل انیس یا دبیر کی تائید یا تردید میں ان بالکالوں کے ہزاروں اشعار میں سے چند حسب مطلب انتخاب نکال لینا آسان ہے، اور اس بحث کو اٹھانا کہ بعض الفاظ انیس یا دبیر نے استعمال کئے ہیں اور بعض اشعار میں ان حضرات نے فصاحت اور بلاغت کے مسلمات سے اعتراف کیا ہے، یا ایک نے دوسرے کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ تنقید کا کوئی اعلیٰ اصول نہیں ہے موازنہ کی صحیح صورت یہ ہوگی کہ اصولی حیثیت سے دونوں کی شاعری اور میلانات کا جائزہ لیا جائے۔

(۱) انیس اور دبیر کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے، انیس کا سارا خاندان میر حسن خلیق وغیرہ اپنی رشتہ رگفتار اور دستار میں آخر تک دہلوی رہے، یہی خاندانی خصوصیات انیس کے ہاں ہیں، وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں ان کا سبک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے، لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے، والد لکھنوی تھے اس لئے دبیر نے دہلی کی خصوصیات کا اثر نہ پایا، علاوہ برس لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انہوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع و ایجاد کی استعداد کو جو خیل کی پیداوار ہے۔ مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی لیکن دوسری طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرہ امتیاز ہے بڑی حد تک کم ہو گئی لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی اسی کا تھا مگر یہ مریح اور پختہ شاعری کا قدر تھا جو بالعموم شاعری کے ذوال کا باعث بنتا تھا اور دبیر اسی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

۱۲۔ یہ دونوں اپنے اپنے رنگ میں دیتے روزگار تھے مولانا شبلی نے شعر الجم میں جہاں شاعری کی تعریف اور اس کے عناصر سے بحث کی ہے وہاں شاعری کے عناصر اصلی تخیل اور محاکات کو قرار دیا ہے کسی چیز یا امر یا حالت کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی حقیقت بھرتی، حقیقتی جاگتی تصویر سامنے آجائے محاکا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان اسی وقت زیادہ مکمل ہوگا جب بات سیدھی طرح بغیر پیچیدہ استعارات، بعید از فہم تشبیہات اور دقیق تخیلات کے کہی جائے۔ اس لئے سادگی اور مصالحت فطرت ہونا شعر کی خوبی کی دلیل ہے اور انہی دونوں عناصر سے مل کر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسے مولانا علی نے 'چرخش' کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اس اعتبار سے انیس کا پایہ دبیر سے متاثر نظر آتا ہے، ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسرے کا پُر تکلف ہے ایک واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے کس طرح کہہ دیتا ہے جیسے وہ پیش آسکتا تھا، دوسرا بیان واقعہ سے زیادہ اظہار فن پر زور دیتا ہے اور گو وسیلہ اظہار شاعر کا ہی ہوتا ہے لیکن یہ شاعر کا مقصد حقیقی نہیں ہے۔ اگرچہ جا بجا مرزا دبیر کے یہاں اظہار جذبات، منظر نگاری، واقعہ نگاری، وغیرہ کے ایسے مضامین مل جاتے ہیں جو بالکل انیس کے انداز میں ہیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کی تعداد بہت کم ہے اور ایسے مضامین کو ان کے کلام کا نمائندہ نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح انیس کے یہاں بھی دبیر کے رنگ کے چند شعر نکل آئیں گے جن میں صنائع اور بدائع کا التزام ہوگا یا شاعر کا سے زیادہ مضمون اور فریخی کی گوشش کی گئی ہوگی لیکن ان کے ہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نکلے گی اور ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا رنگ نہیں اور وہ اس میدان میں اپنے حریف سے پیچھے جا رہے ہیں۔

(۳) شاعر کے کلام کی عظمت کا ایک اندازہ اس کی ہمہ گیری سے بھی کیا جاسکتا ہے
اس اعتبار سے بھی انیس کا یہ جھلکتا نظر آتا ہے، انیس کا کلام ہر شخص کو متاثر کر سکتا ہے
خواہ وہ عالم ہو یا عامی، لطیفیت مند ہو یا غیر حقیقت مند، لیکن دبیر کی صناعیوں کو کور
نقطے سے محسوس کرنے کے لئے ایک خاص ذائقہ کے علاوہ خاصی علمی استعداد کی بھی ضرورت
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبیر کے بعد ان کے رنگ پر چلنے والے نہ ہونے کے برابر ہیں، آنے
والے مرثیہ نگاروں نے انیس ہی کے نقش قدم کو اپنا رہبر بنایا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے شاعر
ہیں اور ایک کے رنگ میں دوسرا اس کا مرعیت نہیں بن سکتا لیکن جب حقیقی شاعری کے
معیار پر دونوں کے کلام کو پرکھی جاتو ہے تو ارباب نظر و فکر و دبیر کے مقابل میں
انیس کی طرف زیادہ جھکتے نظر آتے ہیں۔

مرثیہ انیس و دبیر کے بعد

انیس و دبیر کے بعد حسب ذیل مرثیہ گو شاعر نے اس فن میں خاص شہرت پائی
(۱) حسین مرزا معروف بہ میرزا عشق -

(۲) میر محمد نواب مولنس (المتوفی ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء)

(۳) ستید محمد مرزا انس (۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء)

(۴) ستید مرزا تقی عشق (۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۱ء)

(۵) میر غوث شید علی نقیس (۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء)

(۶) ستید ابو محمد عرف ابوالحسن حب (۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۷ء)

(۷) ستید علی محمد عارف (۱۳۲۲ھ / ۱۹۱۵ء)

(۸) ستید مصطفیٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب رشید (۱۳۳۶ھ / ۱۹۱۷ء)

(۹) مرزا محمد جعفر آوج،

مقالہ کے آخر میں جو شعر ہے اس پر نظر ڈالنے سے ان کے تعلقات غازی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ان میں سب سے پہلا نام مرزا عشق کا ہے، ان کی تاریخ وفات معلوم نہیں لیکن صاحب تذکرہ شجواہر سخن کلیات منیر کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ ^{۱۸۹۹ء} ۱۲۸۳ھ تک زندہ تھے، ان کے مرثیہ کا مجموعہ دو جلدوں میں چھپا ہے، کلام کا نمونہ یہ ہے۔

واقعہ نگاری

اس دھوپ میں نیکل نہ خوش خصال تھی آئینہ ٹپک رہے تھے طبعیت مٹھال تھی
بیٹھے جہاں، لہو سے زمیں کی لال تھی تندو ایقار تھی، پر گرد وصال تھی
صد سے مسافری میں ہزاروں گزر گئے
حضرت کی گود میں علی اٹھ کر بھی مر گئے
بالائے خاک بیٹھ گیا اس پر خوش نگاہ زخمیوں میں خاک بھر گئی حلت ہوئی تباہ
لٹکے زمین پر قدم شاہ دیں پناہ گردن میں اتار ڈالے ہوئے تھے علی کا شاہ
مردم کے غم کو بخش گئے لگا اضطراب سے
طاقت نہ تھی کہ پاؤں نکالیں گاہ سے

گروہ حسین بکس و تنہا جو پاکستان سے دیکھا انہوں نے عالم حیرت میں یاک سے
تھا قصد عرض حال شہ قیاس سے چپکی کھڑی رہیں نہ کہا کچھ ہر کس سے

مبالغہ

آنکھیں ملیں جو دوپٹے مار نظر ملے جب آئے مرغ تیرگیوں میں بچے
 دیا بنا تور صدق میں گھر جلے آیا جدمر سوم کا جھنڈا شجر جلے
 خنار نگ لال آگ کے دریا سرب تھے
 سینیں بنی تھیں ڈالیاں غنچے کہا ب تھے

ان تھوڑی سی مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ بیانی کی سادگی اور صفائی پر توجہ
 کرتے ہیں اور صنائع و بدائع میں اعتدال سے تجاوز نہیں کرتے، مؤلف تاریخ
 ادب اُردو کا یہ کہنا ان کے متعلق صحیح ہے کہ :-

”صحیح پوچھتے تو کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کی شہرت کم ہے۔“
 اس کے بعد میر محمد نواب مولس کا نام آتا ہے، یہ میر انیس کے چھوٹے
 بھائی تھے اور اپنے والد میر خلیق کے شاگرد تھے، ناقدین کا کہنا ہے کہ مرثیہ
 میں ان کا پایہ انیس سے کم نہیں لیکن گوشہ نشینی کی وجہ سے کلام کی شہرت
 نہ ہو سکی، ایک خاص وصف جس کی تذکرہ نویسوں نے تعریف کی ہے زوہد گوئی
 ہے، کہا جاتا ہے کہ ہر مہینے میں چھبیسویں تاریخ کو ان کے ہاں مجلس ہوتی تھی
 جس میں یہ اپنی تصنیف سے تازہ مرثیہ پڑھتے تھے۔ مرثیوں کا مجموعہ اب
 چھپ گیا ہے اور عام طور پر ملتا ہے۔

اس کو قرعے فوج پر تیغ بھری چلی ہر سر پہ کھلتی ہوئی گویا پری چلی
 خشکی پہ گہ چلی کبھی سوئے تری چلی خالی کیا مغل کو کہہ میں بھری چلی

تاریخ ادب اُردو، جلد ۲، تاریخ ادب اُردو، جلد ۲، تاریخ ادب اُردو، جلد ۲، تاریخ ادب اُردو، جلد ۲

ظاہر تھی بانگیں سے کبھی رنگ لال تھا
 تنہا رہتی کہ خواب کی شفق میں ہلال تھا
 زریں سپر اوڑا کے کلائی نکل گئی چار آئینے میں برق سہمی آئی نکل گئی
 فولاد کو دکھا کے صفائی نکل گئی دل میں لگی جبر میں سمائی نکل گئی
 بکوش میں بھی تھا نہ گیا اس سام سے
 یوں نکل جیسے ماہی بے آب و ام سے
 بجلی سی کو نہ تھی کبھی بجلاؤں پہ چل گئی پٹی ادا حیرتوں پر چمکیں والوں پہ چل گئی
 تیغوں پہ گہ چلی کبھی دھب لوں پہ چل گئی گہ پید لوں پہ گاہ رسالوں پہ چل گئی
 تائب رہتی جو تاج بدرد و خشن کی
 لشکر میں شہد تھا کہ دولائی حسین کی

منظر نگاری

آمد وہ آفتاب کی اور وہ سحر کا نور کافور ہو گیا تھا فلک پر تہر کا نور
 بالا تھا نخل طور سے ہر اک شجر کا نور پھیلے تھا چاندنی کی طرح دشت و در کا نور
 غنچوں کے مزو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
 گویا گھولوں نے عطر میں چہرے ڈلوئے تھے
 بستان کہ بلا کی وہ بویاں وہ بہار مرغان خوش فوا کا چہکنا وہ بار بار
 کو کو وہ قمر لیل کی وہ طائیں کی پیکار نالے وہ بلبلیں کے وہ سبزہ وہ لالہ زاد
 کرتے تھے وہ بکبک دی کو ہار میں
 بن میں غزال محو تھے ضعیف کھپ میں
 دودھ پے جس میں ہر نکتہ میں تپتی ہے یہ زمین کہ اللہ کی پستانہ

کھیتوں میں غلہ اُڑتی ہے اور خشک گیا بے سایہ ایسی دُھوپ میں ہے فاطمہ کا ماہ
 صحرائے پُر خطر ہے نہ دھیانہ بستی ہے
 گرمی ہے یا کہ آگِ فلک سے برقی ہے
 مثلِ چنار و دُھوپ سے جلتا ہے ہر شجر بیٹھے ہیں اشیانوں میں طائر گشتِ لہو پر
 ہر اکِ بھڑکی ہے پیچھے پر دکے ہوئے سپر سو ٹلا گئے ہیں خاطرِ نہر اکے سب فقر
 جالتے ہیں غازی گھوڑوں کی بالیں لٹے ہوئے
 جہاں سر پرستہ کے ہیں سایہ کئے ہوئے

جذبات نگاری

حضرت تاجم اپنی ایک شب کی بیبی عروس سے رخصت ہوتے ہیں۔
 بولی بولیں آہستہ کر اے واٹے کہیں کی چسکی مول کو دم تن سے نکل جائے کہیں کیا
 مرنے کی یہ رخصت کئے گئے کہوں کیا ہو دل پر گزرتی ہے اے لٹے کہوں کیا
 غمیدہ کو بے آہ و بکا کچھ نہیں بنتی
 بسل کو ترپنے کے سوا کچھ نہیں بنتی
 حضرت امام حسینؑ حضرت اکبر کی لکاش پر آتے ہیں :-
 بکوشِ غم سے دلِ مضطرب و نہ تھا قابو میں کبھی لاشے کے سر مانے تھے کبھی پہلو میں
 خونِ دل بہتا تھا دل کے ہر اک آنسو میں نامِ طاقت کا نہ تھا جسمِ شہِ خوشنویس میں
 تھے کبھی نالہِ جاکھاہ کبھی روتے تھے
 ہاتھ یسینے پہ کبھی مار کے غش ہوتے تھے

تجربہ

حضرت تاجم حالتِ غم میں رسمِ مصحف کے لئے اُٹھ کھڑے ہیں :-

اہل حرم شاہ مصر جو بچے مل کے تھے دو گل بادام کمر بھاگے کھل کے
 شبنم کے گہر کچھ مر مر لگاں نظر آتے دو بھیل تہ چخہ مر جاں نظر آتے

تلوار بستی کہ فوج پر قہر خدا چلا گویا زباں نکالے ہوئے اندھا چلا
 چمکی جو فرق پر تہ اڑا تے پیر کے پیرل جیسے اڑیں ہوا سے عین میں شہر کے پیرل
 زخم اس طرح سے آتے تھے نظر سید نہیں جس طرح پیرل بچھا دیتے ہیں ایندھن میں
 مرنے کے انداز سے بھی یہی معلوم ہوتا کہ وہ مر تینہ لگا دی میں اپنی خاندانی خصوصیات
 صرف کرتے ہیں۔ ساوگی اور صفائی جیسے ان کے خاندان والوں میں پائی جاتی ہے
 ان کے ہاں بھی ملتی ہے کبھی کبھی مشکل زمینیں بھی اختیار کی ہیں لیکن ان میں محاورے
 اور زبان کی خوبی کو قائم و بقدر رکھا ہے، سلاموں میں کنائے اور استعارے بھی بڑی
 خوبی سے نظم کئے ہیں۔ صاحب جو اہر سخن ان کے متعلق لکھتے ہیں بلکہ
 ”انیس اور دبیر کے بعد ان کے مرانی میں سب سے زیادہ آمد کی شان اور آورد
 کی بلندی ہے“، لیکن جو مثالیں ہمارے سامنے ہیں ان سے اس تعقیب کے آخری حصہ
 کی تائید نہیں ہوتی، آورد سے تو تکلف اور تصنع مرزا دبیر اور ان کے ہم طرح حضرات
 کے یہاں ہے انیس کے خاندان والے اُسے کیونکر اختیار کرتے۔

تاریخی ترتیب سے اگلا نام سید محمود مرزا انیس کا ہے، ان کی شہرت کا بڑا
 سبب یہ بھی ہے کہ ان سے مرثیہ گو شعراء کا کھنڈہ میں ایک علیحدہ سلسلہ چلتا ہے
 جس میں ان کے پانچ بیٹے اور ان کی اولاد وغیرہ شامل ہیں اب خود سید علی مرزا کے
 صاحبزادے اور سید فوالفقار علی مرزا کے پوتے تھے صاحب تاریخ ادب اردو

کابیلی ہے کہ ہر اتوار کو ان کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا جس میں اس عہد کے مشاہیر شعرا و قلع، تاجر، امیر و غیرہ شامل ہوتے تھے، جب تک نوابان اودھ کی حکومت قائم رہی انہیں اسی اہمیت کے صلہ میں ستار و سپہ یا سپہ ارکطے رہے ۱۸۵۷ء کا پہلا شیب زمانہ گزر گیا تو نواب منور الدولہ کی سفارش سے نواب گلہ جہاں کی سرکار میں واروغہ مقرر ہوئے، ۱۲۷۵ھ میں نواب گلہ جہاں خاں والی رامپور نے طلب کیا، تختہ پورے عرصہ کے قیام کے بعد لکھنؤ واپس آ گئے اور ۱۳۰۲ھ میں انتقال کیا مرثیہ نگاری کا نمونہ یہ ہے :-

تمہید

اے نظم سخن نظم شریا کو خجیل کر اے گوہر مضمون دو کینا کو خجیل کر
اے نالہ دل بلبل شیدا کو خجیل کر اے برق دلاطیر تھلی کو خجیل کر
مداح کا دل نور کا سکن نظر آئے
کاغذ کا ورق داد کا امین نظر آئے
اخلاق و ثقات سے مناسب سخن صفا ہر لفظ ہو پاک اور صفتِ رُعدان صفا
ناظر کو نظر آتا ہے خود حسن حسن صفا گلشت کے قابل نہیں گوہر نہ چمن صفا
ہو جن میں خلش بے نہیں چھانے نہیں رہتے
گلشن میں ہمارے کبھی کاٹتے نہیں ہتے
اس کے بعد زمانہ کے رنگ اور علم و ہنر کی بے قدری کا ذکر ہے

حسلاقی مضامین

نیرنگی عالم کا حال بیان کرتے ہوئے فرمایا ہے :-

خالی کبھی چین ہے گلوں سے طُبر کبھی نخل مُراد خشک کبھی ہے ہر کبھی
 حاصل ہے غم بہت جو خوشی ہے فکری حشر کہ ہے گھر کبھی ماتم ہر کبھی
 عبرت کی جا ہے شادی نکاح میں کیا ہوا !
 نوبت خوشی کی آتے ہی ماتم ہوا !

واقعہ نگاری :-

آنکھیں تو سُرخ ہوئیں کہ وہاں سیاہ
 یہ بُرج آہنی تو وہ کہہ لے قیاس تھا
 شکلیں مہیب زشت کہ اللہ کی پناہ
 اک کہ گدن تھا ایک سیرت فیل تھا

سینے کشادہ اگر ذہن کو تازہ، قد طویل بازو کو سخت و سخت سیرت پائے نس
 ممتاز پہلو اٹوں میں پیش خدا و نیل بشرے پچاتے تھے کہ میں قوم کے ذیل
 قوت میں زیر دست زبان دگر تھے
 گھوڑوں پر تھے شمع کہ پہاڑوں پر دیتے

جتنی زمین بکرب میں آئی سرور احم سرور میں ہے ہر مانتہ ٹپکے ہیں ہم دم
 پھیلا دیا یہ پاؤں بکھڑا جو وہ قدم کوٹ نہ دے کہ ہے ہو وہ دم
 صدمہ عیش کا دھوکہ ہے وہ چند ہو گیا
 منہ مُل گیا کبھی تو کبھی بند ہو گیا

جذبات نگاری

یاد بکسی کا بارغ تھا خزاں نہ ہو دنیا میں بے چراغ کوئی خانہ نہ ہو
 ماں باپ سے جدا پس نہ جواں نہ ہو چھت بیاہیں سب پر فرقت آماں نہ ہو

گر لا علاج ہے تو کیجئے کا داغ ہے
بدتر وہ قبر ہے جو گھر بے چراغ ہے
دل اس ضعیف باپ کا کیونکہ نہ بیچے گا
جو جان ناتواں پر یہ کوہِ الم اٹھائے
مٹھائے زمینِ کرم یہ نختِ جگر کو پائے
فراتے تھے کہ لٹ گئے جنگل میں لٹے
ہم نہ سمجھیں کاش اکبر و لکبے غضب!
مٹ جائے یوں رسول کی تصویر غضب

تلوار کی تعریف

وہ تیغ برق سے بھی سوا تھی پشعز بار
جنگل میں آگ لگتی تھی پر تو سے بار بار
پستی پہ آئی اوج سے جو ہو کے بقیار
شعلے کی طرح کانپ گئے ٹھہرے ہل نادر
جب کو مذکر آٹھٹی تو شرارے عیاں ہوئے
ثابت ہوا ہلال سے تارے عیاں ہوئے

رز مہمبہ

مولو البصدا شکرہ جو تشریف آن میں لائے
ڈنکا ہوا بے عریٰ باجے تیرائے
جہنم ہوئی مہفول کو نقیبوں نے دل دے گا
گھمٹے بھی اپنے کان کھڑے کہے نہ نہائے
گیتی ہلی اخبارِ مٹا پہلو ہاں بڑھے
آندھی سیاہ آگئی کالے نشان بڑھے
اٹا سپاہِ شام کے بادل کا دل پر دل
شکلیں مہیب گر دیہ گرد اور پل پہ پل:
تیغ و سنال کی نوک پر مٹی نوک پہ پل پہ پل
کھا یا غضب میں شاہ کی زلفوں نے بل پہ پل
آنکھیں ہوئیں جو سرخ تو لگیں غل پہ پل
ابو چڑھے اٹھنے کی ذوالفقار پہ پل

اس کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ
 دلگیر اور فصیح کی طرح یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن چونکہ انہوں نے میدانِ مرثیہ
 کا اختیار کیا اس لئے استاد کا اثر ان کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ چونکہ ان
 کا کلام بہت کم چھپا ہے اس لئے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔
 چوتھے مشہور مرثیہ گوشت اگر دستِ مرزا عشق میں جو لکھنؤ میں سید صاحب
 کے نقب سے مشہور ہیں اپنے معاصروں میں انہیں کے ہم پلہ ہیں۔ صاحبِ تاریخ
 ادب اردو کا یہ بھی بیان ہے کہ انہیں ان سے بڑی محبت کرتے تھے اور
 یہ انہیں کا فیض ہے کہ عشق نے ناسخ کی شاگردی کے باوجود انہیں کارنگ
 ہاتھ سے نہ دیا اور ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت جذبات نگاری کا اثر
 آفرینی اور سہل پسندی ہے۔ چونکہ ناسخ کے شاگرد تھے اس لئے الفاظ کے
 انتخاب، حسن بندش اور نثر اکتِ خیال کو بھی ملحوظ رکھتے تھے۔ آخر دوسرے مرثیہ گو
 شعر او میں ان کا خاص درجہ ہے۔ علاوہ مرثیوں کے غزلیں بھی کہتے تھے لیکن
 ان کی کثرت کا دوسرا مدار ان کے مرثیہ پر ہی ہے۔ اس لئے پہلے ان کے
 کلام پر صرف اس حیثیت سے نظر ڈالی گئی ہے۔

منظر نگاری

بالکل پڑ ہے میں خشک کنوئیں تھے جہاں جہاں
 کو سوا نہیں پرند مجھ لہا آدمی کہاں
 مارا ہے لوں نے جو کوئی نکلا ہے کھا دیا
 شعلہ کی ہے زمیں دھوئیں کا ہے آسمان
 ٹھنڈک کہیں نہیں رہم ہوا بجو اس ہے
 دیا جوئے میں خشک زمیں کو یہ پیاں ہے

کوسوں دکھیت ہیں نہ کہیں بزمِ نہال کھلکے کھلکے دھوپ کوہ میں پتھر چٹے میں لال
چٹپ چٹپ کے بیٹھے ہیں چراگاہ میں غزال جھیلوں میں ہیں پٹے ہوئے طاؤس کا دہ بال

گرمی سے ہیں ترانی میں بھی دل مبرے ہوئے

بیٹھے ہیں شیر خاک پہ سینہ دھر رہے ہوئے

ہر مگر پر ہے آگ کے دیا کا اشتباہ جنگل یہ جل رہا ہے کہ ہیں جانور تباہ
نہیں پڑی ہیں خشک نہ ہیں ندیاں نہ چاہ پانی چھپا ہے دھوپ کی شدت زیر گاہ

اب زندگی سے مردم آبی کو یاس ہے

موجوں کی منیشتی ہیں زبانیں یہ یاس ہے

ہے دہسرا رکے ہوئے ہیں قافلے تمام بستر دہاں بچھائے ہیں ٹھنڈے جو ہیں مقام
پانی کا انتہا سے زیادہ ہے اہتمام سائے میں آب سرد کسے کھجے تھمے ہیں عام

چشموں پر جا بجا ہیں سافر پڑے ہوئے

شر دشت گرد بلا میں ہیں پیاسے کھڑے ہوئے

خیچے دٹے ہیں اہل ستم کے کنار جو منہ داتہ دھوپ سے ہیں جوانانِ رشت جو
پر آب چھا گئیں ہیں لب لب ہر اک سب جو ممکن نہیں حسین کو پانی پئے وضو

چلے برائے نذر خدا سر لئے ہوئے

اس فکریں کھڑے ہیں تیمم کرتے ہوئے

رز مہیہ

ڈنکے کا شور زوریش دنیا کے مول ہوا قرنا و قوسِ برق کا نالہ فزوں ہوا
صراطِ مستقیم ہوا کو جنوں ہوا پانی ہوئی زمینِ فلک نیلگوں ہوا

اولیٰ رعد کا غروش سے آیا تکان سے

ٹھوڑائی یوں دہل کی صدا آسمان سے

سپر میں اٹھیں جن گل سوسن کے کھل گئے تیغیں کھنچیں خدنگ کا نوں سے مل گئے
 کر دکا ہو کہ ہاتھ سے شیروں کے دل گئے باہم لڑے جو گرز تو کھار ہل گئے
 راہی ہوئے سوار نشان کھینچتے ہوئے
 سہ گے نقیب فرج بڑھے بولتے ہوئے

بولہ کر کہاں کشوں نے پرے سامنے جائے پیدل گئے ادھر کو سوار اس طرف کو آئے
 بادل ستم کے تیر بروج مشرق پر چھائے آیا دہشتہ کو غیظ کہ بل گیسوئیں نکھائے
 اعدا بڑھے جو تول کے تیغ مصاف کو
 جھنجھلا کے ذوالفقار نے چھوڑا غلاف کو

جذبات نگاری

معلوم ہے کیا علی اکبرؑ نے انتقال قائم ہے نہ زینبؑ مضطر کے فونہال
 عرصہ ہوا کہ مر گئے عباسؑ خوشحصال عقی ظہر آفتاب پر آیا ہے جب زوال
 پورا ہوا ہے عہد اب اس کا خیال کیا
 جس نے دئے تھے لئے اسکا مال کیا
 گوید وہ لوگ تھے کہ جواں کے لئے لبشر جو کچھ بنائے حال تعجب نہیں مگر
 کھائی ہو بھانجہ ہو بھتیجا ہو یا پس ہم کون تھے اسی کی امانت یہ سب گھر
 قحوطا بہت حوزیں جو دل نا صبور ہے
 اتنا ادا ہے حق محبت ضرور ہے

کچھ بھی نہ ہے دہر میں اے صبر نادل کل آئے سوتے غلہ چلے آج مری جان
 جیسے ہو غمی غیر کے گھر میں کوئی مہماں تھے یہ چھ مہینے مگر آگ خواب پریشانی
 چلے بھی نہ پائے کہ قضا کر گئے بیٹا جی بھر کے نہ دیکھا تھا کہ تم گئے بیٹا

تنبیہا

پل کر بلا کی دھوپ ہے گرد و غبار میں جو جس طرح کفن کی سفیدی مرزا میں
گردوں کی بھی زمین پہ یہ شکل اس گھڑی کوئی جیسے لہر پر سبز دہا ہو پڑی ہوئی
کب عرق عرق نشت لے لے رہا ہوئی ہے آلودہ مشنم گل فروس بریں ہے

عطر کا عرق کہ بھول جھڑے زعفران کے
ان کی غزل گوئی کے متعلق ایک محاصر صاحب تذکرہ یادگار ضمیمہ (۳۳) ص ۱۳۳
فرماتے ہیں :-

”فرین شعر میں شیخ امام بخش ناسخ مرحوم کے شاگرد ہیں لیکن باطبع نہیں فکر ہیں“
غزلوں کا نمونہ یہ ہے

دماغ دل گھٹا ہے میں پیری میں تجھ پہ ہے میں میرا غم غفل میں
یہ ہی نیرنگ ہے جو اے ساقی لاکھ بدلیں گے رنگ غفل میں
ہے برگ خزاں دیدہ جو باغ فضا میں کیا لوٹ رہا ہے تیرے کوچہ کی موہیا
تاختر مئے دل کی کلی پھر نہ کھلے گی لہند گرہ کس کے نہ دے بند قبا میں
غربت میں پسند آتی ہے داندگی نبی ہم آپ چھو لیتے ہیں کانٹے کٹ پائی
بڑھ گیا شاید اسیر ان نفس کا اختلاج باغ میں باد صبا پھرتی ہے گھبراہٹی ہوئی
اے عشق جسکی فرقت ہے یہ اس کے میں نشاں
یاس آنکھوں میں ہے مژدہ پر بھی چھائی ہوئی

ان کے مرثیوں اور غزلوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ میں انیس کا رنگ قبول کیا ہے۔ لیکن واقعات اور روایات کی صحت پر خاص توجہ کی ہے، غزلوں میں آئے ہیں تو اپنے استلوا ناسخ کی طرف گئے ہیں چنانچہ مذکورہ بالا اشعار سے اس کی تائید ہو سکتی ہے۔

انیس کے تین صاحبزادوں سلیم، رئیس اور نعیم میں آخر الذکر کو زیادہ شہرت حاصل ہے نام میر غوث شید علی تھا، انیس کے شاگرد تھے اور فارسی میں مفتی میر محمد صاحب سے مشورہ کرتے تھے، صاحب جو اہر معنی نے لکھا ہے کہ نہایت مکر مزاج، قابل اور خوش گو شاعر تھے، انہوں نے مرثیہ کی صفائی اور سادگی میں اپنے والد اور استاد میر انیس کا رنگ اختیار کیا اور سلوب انہیں کا سہا ہے، لیکن انہوں نے مرثیہ کی ظاہری صورت کو انیس سے زیادہ ترقی دی، چنانچہ ایک نمایاں چیز ساقی نامہ ہے جو ان سے پہلے اس خاندان کے مرثیہ گو شعراء کے ہاں نہیں ملتا مثلاً:-

ساقیا ہاں مے گفام بلا ہونٹوں سے ساغر نور و دلآرام بلا ہونٹوں سے
باز گیس و فرح انجام بلا ہونٹوں سے آج لبریز کوئی جام بلا ہونٹوں سے

نشد بادۂ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف، طبیعت کی روانی بڑھ جائے

منظر نگاری

بیانی صبح کا جب چرخ پر ظہور ہوا جو دور تیرگی شب کا تھا وہ دور ہوا
روئے سحر سے غل حسن روئے حمد ہوا مجھ کو کن و مکان آسمان کا نور ہوا

مطہح حق لی لیل و نہار اُٹھنے لگے
پے مناز جماعت گزار اُٹھنے لگے

دکھادی تھی اور سرخو بیاں سحر کی ضیاء کہ جس کے منورے گمشدہ جاتی تھی قمر کی ضیاء
وہ آبِ بحر کی منور اور وہ دشتِ دور کی ضیاء ہر اک چین کا جسے سلوہ وہ ہر شجر کی ضیاء
گھول سے دل کے جو باہر سیم آتی تھی
شامِ جان کو بسانے شمیم آتی تھی

محام و کلب پرستوں کے بد ویتھو پیارے تھے کہ بے وفائی پرستش تو
نواہِ مرغِ سحر کی دم سحر ہر سو کہیں تھا غلغلہ حق کسی طرف کو کو
چمیاں درود کی آواز تھی لب جو سے
شجر بھی جھوم رہے تھے صدائے یاہو سے

ادھر میں زم زمہ خواں طائرانِ شتِ جاہل ادھر میں مرغِ چین محمودِ کرمِ وحل
زباں پر تو ہی آسحر اور تو ہی اول ہر اک چین جو ہے تانہ یہ بندگی کا ہے چل
چھک رہے ہیں جو طائر اپنے ٹوٹے ٹوٹے
خدا کی یاد میں غنچے بھی منہ میں کھیلے ہوئے

ہر اک نہال کی ہے شان سے یہی پیدا زمیں پر یہ بھی ہیں سرگرم بندگی خدا
کوئی قیام میں کوئی سجدہ میں رہے جھکا قریب جو سبز رہے وہ جانسا رہے گویا
تمام غلِ ذل میں اور خضوع میں ہیں
جھکی ہیں ڈالیاں جتنی وہ سب کچھ میں ہیں

واقعہ نگاری :-

چار سمت ستمگار بھاگے جاتے تھے علم گرے تھے علمدار بھاگے جاتے تھے
یہ خوفِ جاں تھا کہ رہوار بھاگے جاتے تھے لڑے کھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے

قدم نہ ٹھہرے، حدیں تو پھل کی ٹوٹ گئیں
جی بھائی ہوئی سب قطاریں ٹٹ گئیں

بڑھ چڑھ کے چلی سن سے جو بیداروں پہ نازل ہوئی اک تازہ بلاخبر و سرول پر
 سرخوہر گونے لگے اور خود سرول پر گرتی تھیں معضیں ڈر کے سواروں کے سر پہ
 دُش بلیں کے سر تن سے جو ٹپکتے تھے سن میں
 گھوڑے بھی الف ہو کے اُلٹ جاتے تھے سن میں

یہ سنتے ہی برہم ہوا شبہ زدہ عالم غیظ آیا بل کھانے لگے گیسوئے پر خیم
 منہ لال ہوا سرخ ہوتے دیدہ پر خیم اعدا کی طرف بڑھ کے دُکھ صورتِ پیغم
 حیدر کی طرح لشکر بے پیر کو دیکھا
 شمشیر کو دیکھا سرخ شبیر کو دیکھا

وہ غل و مل جنگ کا باب ہے وہ عرب کے وہ شہر و دسینج کو دل ہتھتے رہے
 وہ نے کی صد ابوق کے نالے وہ غضب کے متنگل کے اسد بھاگ گئے خوف سے وہ کے
 حیراں تھے ہر کوہ کے دامن سے نکل کے
 اُڑنے لگے طائر بھی شہین سے نکل کے

بڑھتے چلے آتے ہیں سواروں کے رسالے سب جھپٹیاں اونچی کئے ہیں بر پھیول والے
 خنجر ہیں دودھانے علم اور ہتھتے ہیں بھالے سارے قدرا نمازگاہ میں ہیں سنبھالے
 سب فوج کا رخ شاہ کے دلہر کی طرف ہے
 تنہائی جب گرو گشتہ سرو کی طرف ہے

لے خبر :-

دن سے اسد اللہ کے پایے نہیں ہٹتے گودوں پر جو ثابت ہیں ستارے نہیں ہٹتے

اثرِ اربابِ جان سے مارے نہیں ہٹتے بڑھتے ہیں تو پیر پاؤں ہمارے نہیں ہٹتے
 دے جن کو خدا اوج وہ جھکے ہیں کسی سے
 بہتے تھے دریا کہیں رکتے ہیں کسی سے

جذبات نگاری

عسرت کا جو ہو درد تو زراں کی دوا ہے مہلک بھی ہو آزار تو اُمیدِ شفا ہے
 جس دکھ کا ملاوا نہیں دنیا میں دیا ہے اندوہِ فراقِ پسراہِ لقاب ہے
 یہ غمِ پدرِ بیگس و بے یار سے پوچھو
 اس درد کو زخمی کے دل زار سے پوچھو

یہ آگِ زخمیوں کے کلیجے کو جلاتے
 شعلہ یہ وہی ہے جسے دیدیا نہ بجھائے
 طائر کے بھی بچے کو پکڑتا ہے جو صیاد تیسرے چلا جاتا ہے کرتا ہوا فریاد
 احرار ہو بھی نہیں اس صرخے سے آزاد ناسورِ کلیجے کے لئے ہے غمِ اولاد
 آواز ہے تپوں کی نشاں نو چوہ گری کا
 ہوتا ہے درختوں کو بھی غم بے ثمری کا
 حضرتِ اکبرِ اجازت طلب کرتے ہیں، امام علیہ السلام فرماتے ہیں :-
 انصاف سے دواں کا جواب اپنے دکھ کو رکھنا ہے کوئی سائنے تیغوں میں پسر کو
 اولاد بچے کو تو لٹا دیتے ہیں گھر کو بھیجا ہے کسی اپنے تیغوں میں پسر کو
 آنکھوں کی بھارت کو گنوا یا ہے کسی نے
 ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

تلوار کی تعریف

ابو ایسا کہ سب خن ہیں شہر اور بھٹے تھے طاقت میں جو افراد تھے وہ کمزور محسوس تھے
گھاٹ ایسا کہ نڈے بھی لب گور بھٹے تھے تابندگی ایسی کہ شقی گور بھٹے تھے
کیا دیکھتے گاٹ اس کا عین لشکر شر کے
وہ تیغ اڑا دیتی تھی پر مرغ سحر کے

کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلا پوشش رو پوشی بھٹے جانتے تھے ڈھکے نہ پوشش
سرتیر و شہر ریز و گرفتار و سہل و دش چلتی تھی زبان جنگ میں ایسے بھٹے پوشش
انداز نیارنگ نیا گھاٹ نیا تھا
جو دار تھا اعدا کے لئے برق بنا تھا

اک عار میں ہاتھ اڑ گیا جس کی سپر اٹھی پہل بیچ سے دو تھاکوئی تلوار ریشمی
مذکورہ بھٹے آئی تو پھر خون میں تر اٹھی کس قبر کی جلی تھی گری یہاں اور مر اٹھی
جل جل کے صف فوج سرکتی نظر آئی
بن چکے ناک آگ طرکتی نظر آئی

انیس کے خاندان میں علاوہ نفیس کے سید ابو محمد صاحب المتخلص برعلیس بھی
مرثیہ گوئی اور غزل و میراثی کے لئے مناسبت طبعی رکھتے تھے، یہ مرثیہ گوئی کے صاحبزادے
اور انیس کے پوتے تھے، مرثیہ گوئی میں بلا سہ صاحب رشید سے مشہور تھے
کہتے تھے جس کا زور آگے آتا ہے، چونکہ یہ عین خیاب پورہ متعلق فرماستے تھے کہ
نہ کا ہم زیادہ کر سکے اور بہ شہرت حاصل کر سکے، البتہ مرثیہ گوئی کے ذریعہ
علی محمد عارف نے جو سید محمد حمید کے صاحبزادے تھے اور ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے
تھے۔ زیادہ شہرت حاصل کی، انہوں نے مرثیہ گوئی اپنے نانا کا بھی صحبت حاصل

چنانچہ ان ہی کی زبان اور طرزِ اہوں نے اقتیاسی ایہ عام طور پر مسلم ہے کہ نوٹ آخر
زمانہ میں انہیں خاندانِ انیس کا سب سے اچھا نمائندہ سمجھتے تھے، چنانچہ وہاں بہ
سر محمد علی خاں صاحب مرحوم والی ریاست محمود آباد جو خود اچھا شاعرانہ ذوق
رکھتے تھے اور شاعرِ طراکی سرپرستی میں مشہور تھے اُن کے شاگرد و شاگرد، اور
ایک سو پچیس روپے سالانہ سے اُن کی خدمت کیا کرتے تھے جس زمانہ میں
اس خاندان کی شہرت کمٹو سے باہر ہوئی اور ۱۸۵۷ء کے بعد خود میر انیس نے
کمٹو سے قدم باہر نکالا اس وقت سے اس خاندان کے نام اور مختلف ریاستوں
میں مریضہ سنانے کے لئے جانے لگے تھے، چنانچہ عارف بھی نفیس کے ساتھ اکثر
مقامات پر گئے جن میں ریاست حیدر آباد خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

ان کی نبلان اور بیانِ خاندانی ہے جس کی تفصیل نظر سے گزری، اُن کے متعلق
ماہرین کی رائے ہے مریضہ نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے ہیں "دورِ آخر
میں مریضہ نگاروں نے جن نئی چیزوں کو مریضہ میں محض اظہارِ فن کے لئے داخل کر لیا تھا
عارف اس سے پرہیز کرتے تھے بلکہ اس اعتبار سے مریضہ گوئی کے آخر بعد میں انہی کے
مراثی میں مریضہ سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ ۱۳۳۲ء میں انتقال ہوا،
ان کی یادگار ان کے صاحبزادے فائق ہیں کیسک انہیں عارف کی شہرت
اور دستاوی کا دورِ جو حاصل نہیں۔ عارف کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔
ساقیاں! سے حیرت کا پلاوے ساغ بھر کے ایک بادہ تسنیم سے لائے ساغ
واسطہ ساقی کو کھڑا رکھا ہے ساغ خود ہی بڑھ کر مے ہو تھوں سے لگے ساغ

اے ملین صاحب تاریخِ ادب اردو کا یہ کناہ (ص ۴۲۷) صحیح نہیں کہ ان کے ہاں بہارِ یاد
ساقی بہتر نہیں ہوتا اس کی مثال عارف ہی کے بیان میں آگے آتی ہے۔

جوشِ جبرأت ہے سرککِ قلم کتا ہوں !
جنگِ جید رکے نو اسل کی قلم کتا ہوں !

واقعہ نگاری :-

بل کے سب بیویوں سے دونوں گل انداز چلے نام کے شوق میں مرنے کو کچھ نام چلے
سب کو کہتے تھے تسلیم وہ گل خام چلے مڑ کے دیکھا کبھی ماں کو کبھی دو کام چلے
یوں مگر اس ان کو کھوئے دشت و غائبے چلے
جیسے فرمان الہی کو قصائے کے چلے

منظر نگاری

دن میں جب آمد صبح شب عاشور ہوئی تیرگی شرم سے ظلمات میں مست ہوئی
صبح کے فیض سے جنگل کی زمیں طور ہوئی خلعت نورانی لیس بی شب حمد ہوئی
وہ سماں اور وہ نورِ محسوس کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شے میں ہری کا جلوہ
کچھ فلک پر پہنچ پائے گئے آثارِ سحر آمدِ خبر و غلو کی ہوئی گدھ خبر
تھا جو معلوم کہ درپیش ہے دنِ بھر کا نذر باندھنی شمس نے بھی نور کی چادر سے کمر
عکسِ اشجار سے پیدا تھی عجب جلوہ گری
نظر آتا تھا ہر اک رنگِ حقیقِ شجر ہی

کناویہ

بے کھلے شمع سے کک بیک کی ٹوٹ گئی دوپہر دن میں جسے بادِ غزاں لوٹ گئی

پیارے صاحب رشید جن کا نام سید مصطفیٰ تھا انیس اور اُنس دونوں غلاموں کے کمالات کا مجمع البحرین ہیں۔ ان کے والد احمد میرزا اصابر نے جو اُنس کے صاحبزادے تھے میرا نیس کی دختر سے شادی کی، رشید کی ولادت ۱۲۶۳ھ میں ہوئی یہ میرا نیس کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا، ان کی شادی خود میرا سکری رئیس خلیف میرا نیس کے ساتھی ہوئی، چنانچہ انیس نے ان کی تربیت پر خاص توجہ صرف کی، شاعری میں میرا نیس کے علاوہ اپنے چچا میر عشق اور ان کے چھوٹے بھائی میر عشق دونوں سے مشورہ کرتے تھے، چنانچہ یہ عشق ہی کا اثر ہے کہ مرثیہ کے علاوہ عاشقانہ کلام بھی کہا ہے اور اس میں بھی کامیاب ہوئے ہیں، انہیں مرثیہ نگاری کے قدیم باکالوں کی آخری یادگار سمجھنا چاہیے۔ اگرچہ مرثیہ نگاری نے آخر دور میں اس وجہ سے کہ پرانے باکالوں نے ان کے لئے مصافی کی گنجائش کم چھوڑی تھی متاخرین غزلگو شعرا کی طرح صنائی پر اپنی قوت صرف کرنا شروع کر دی تاہم اس دور میں مرثیہ کے مخصوص موضوع کی وجہ سے ان کے کلام میں جا بجا اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شہرت زیادہ ہے اور اس رنگ میں یہ انیس کی تقلید کرتے ہیں۔ باقی نامہ اور بہاریہ کو انہوں نے ہی پہلے طول دے کر مستقل عنوان بنایا اور مرانی میں داخل کیا، اگرچہ اس کے نمونے عارف وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں۔ لیکن رشید نے انہیں اپنے مرانی میں ایک ممتاز جگہ دی ہے، موقوف تاریخ ادب اُردو و کایہ کہنا غلط نہیں کہ اس طرح مرثیہ میں نہ صرف ایک نیا اضافہ ہوا بلکہ اس کی ادبی مثال بھی بڑھ گئی۔

مساموں میں غزل کا رنگ زیادہ اور مرثیہ کا کم ہے کیونکہ عشق کی شگدوی نے غزل گوئی کے طرف راغب کر دیا ہے، غزلوں کا رنگ عام لکھنوی رنگ ہے

یعنی سلاست بیان و زبان اور محاورہ کی صحت کا ہر جگہ لحاظ رکھا ہے لیکن تاثر قری
پر توجہ نہیں کی ہے، اور اسی وجہ سے اس فن میں زیادہ مشہرت حاصل نہیں ہوئی۔
انہیں اور دبیر کی وفات کے بعد ان کے لئے میدان خالی تھا۔ چنانچہ فواب گھٹا
رامپور اور مھنور نظام نے ان کے مرثیوں کو انہی کی زبان سے کستا اور ان کے
کمال کی مدحی، پٹنہ، عظیم آباد اور کلکتہ میں بھی انہوں نے اپنا کلام سنایا ہے۔
۳۶۔ ۱۹۱۷ء میں وفات ہوئی، اپنے زمانہ میں یہ لکھنؤ میں زبان کے ماہر کچھ جانتے
تھے اور لوگ ان سے نزدیکی لیتے تھے۔

کلام کا نمونہ یہ ہے :-

ساقی نامہ

کہہ رہا ہے میرے ساقی شراب کو ترے لئے کہ نہ ہاتھ پیلا پے پلا برا بر ہے
نہ جس کا نشہ گئے حشر تک وہ ساغر کو نہ فیے جو و نغم و جام اولیٰ ہر اجر ہے
ترنگ نشہ کی ہے رنگ اب بگڑتا ہے
کہ دیں پیانہ سے اک دیں فروش روتا ہے

منظر نگاری

صبح عاشق کی خلعت کا بوسا مال ہوا مست و مرگ پہ ایک ات کا ہمال ہوا
اسماں کا محل آباد تھا ویران ہوا کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا
تمی جو دو چار گھڑی خلق میں مہساں شبنم
روٹی تمی منہ پہ دمے سدا کا داماں شبنم

واقعہ نگاری

دہلے کے گھوٹے کو لے آیا زورِ ظلمِ شعار نہ پیر کا جو کسی سمت الف ہوا رہوار
 لکھی تنگ پہ خم ہو کے آپ نے تلوں بس اک اشارے میں دھو گیا مس رہوار
 نئی یہ تیغ زنی ہے ہر اک پکار اٹھا
 گرسختوں نے زنیوں کی گئی غبار اٹھا

نہ جاکھاتا تھاسرک کے آگے گوتے تھے یہ ڈرتھامرت کے داس میں بچتے بچتے تھے

جذبات نگاری

پیس کے بانو نے ناشاد بقیہ آئی ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جان نہ آئی
 بھل زانو پریشیاں وہ سو گئی آئی قریب زینب ناشاد و دل نکلا آئی
 پیر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
 بس ایک آہ تکی اور کپہ کہ نہ گیا
 رُخِ سلام کو یہ گر پڑی وہ تختہ اکبر اطلالیں بھیل کے تہ جہاں اے علی اکبر
 کہیں کا قصد ہے قربان ہو گئی طور جگر پہ نیزہ دکھل پہ چل گیا خنجر
 مرے تھے ہوئے دل کو عیش دکھاتے ہو
 مجھ کو ہی لیتے جلو گر جہاں سے جاتے ہو

سحر اہم حسین سحر علی اکبر سے نصرت ہو رہی ہیں

کوسو بٹ کھنک و ملاں شانہ گے پردے کے ریش مبارک ملک شاکر آئے گے

کلام شکر کے تھے، منہ پر کا تکتے تھے یہ ہاتھ کا پھتے تھے، بند بندہ نہ کھتے تھے
اب ایک آن میں ہونا ہے غرقِ خوں تم کو خدا کھڑے رہو جی بھر کے دیکھ لو تم کو

غزل کا نمونہ یہ ہے

تم نے ہم سے ایسی باتیں کہیں کہ سوائی ہوئی لوطیت ہاتھ سے جلتی رہی آئی ہوئی
کیا خیال آیا کہ خود لاشہ اتار اقبہ میں وقتِ آخر یہ ہمارا کی بجائی ہوئی
دل پہ کیا گزری خدا جانے جگر پر کیذنی خدا بار آئی لبوں پر حسان گھرائی ہوئی
مرزا دیر کے رنگ میں صرف ان کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر آج نے
واہن دی جو اپنے والد کے متبع تھے اودان کا انداز اختیار کرتے تھے اپنے
زمانہ کے مشہور عروضی اور استاد سمجھے جاتے تھے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

تلوار کی تحریف

وہ اس کا بازو پہ قد اور وہ چھر پر اڈل وہ آب تاب کہ قطعی جو ہے برش کی ذیل
نہ زندگی سے ہوں پیر اب کیوں مبرا کیے قتل کبھی ہے نالوں نے قتل میں کشتِ خون کی ذیل
اٹھا ہے دن میں شجاعت کے اتھال سے ہاتھ
سب آبِ تیغ پہ دھو بیٹھے اپنی جہن سے ہاتھ
پھر ہر اک دھن زخم میں زبان کی طرح زبان زخم پہ ساکن ہوئی فصاں کی طرح
درا آئی سینہ پر کینہ میں سناں کی طرح نکل گئی ترنِ اعلا سے گنج کے بل کی طرح
جو جانبِ ششم میں پہنچی نگاہ کی صورت
تو قلبِ فوج میں تھی مدد کی صورت

ساقی نامہ

دور گاہ سے کھڑا کے تو چاہے کھر تری اداس لکھتے ہیں قہر
لب لبو سے تبسم عیاں ہے سرتاسر وفا کی قفل میں سناسر ہی ہے خبر
بڑا ہے تیغ بھف قلعہ گید کا پوتا
چڑھا ہے دن پر جناب امیر کا پوتا

واقعہ نگاری

حضرت علی اکبرؑ کی رخصت۔

بیان کرتے ہیں یوں اویلان عز و طلال یہ اہل دم آل نئی کا تھا اضطراب سے عالی
کہ مال کی گودیوں سے گر پڑے صغیر اطفال ہر ایک کام پر لگتا تھا بڑھ کے شہ کا دل
سماں و دراح کا آنکھوں کے پیچھے پیرا لگتا
کو بدودہ نیچے کا اٹھتا تھا اور گرتا تھا

گھوڑے کی تریف۔

دہانہ چاب کے کھن مرد تہا چلا تو سن صاحب نر کی طرح قطرہ نہ چلا تو سن
وہ برق نعل سے آتش فگن چلا تو سن صفوں کو روندنا جاتا ہے پہلا تو سن
بکاسمل کے تلے اہل کیوں کی قسمت ہے
کو چرخ میں دم گھوڑ میں کی قسمت ہے

فرس ہنک جہان کی آہوئے بہد اڑی ہنک جہان کی آہوئے بہد

آن دور کی مرثیہ گوئی پر ایک عمومی تبصرہ

۱۱) ہمیں اور انس کے خاندان والوں نے انیس کی روایات کو قائم رکھا، اور سلوکی زبان و بیان کے ساتھ لواٹھے جذبات پر زور دیا ہے، ان کے ہاں آخر تک شاعری اور مرثیہ گوئی کا مقصد مضمون آفرینی کی جگہ اثر آفرینی رہتا ہے۔

(۱۲) مرزا و شیر کے رنگ کو کم رنگ قبل کرتے ہیں لیکن آخر میں سب کے کلام میں تازگی مضمون اور جدت خیالی کی جگہ شاعرانہ مستحیلاں نے سب سے مرثیہ گوئی کی توجہ دیکھنیوں اور فطری مستحیلاں کی جانب زیادہ مائل ہوئی، نتیجہ ظاہر ہے موزون کے مرثیہ میں "ادبیت" زیادہ اور "مرثیت" کم ہے۔ مرثیہ میں جو جدید اہل فہم نے مثلاً بیدار، ہسائی نامہ وغیرہ ان سے مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور مقصد اصلی یعنی گویہ و بکا اور اثر آفرینی میں کمی پیدا ہو گئی۔

(۱۳) اصلاح زبان و بیان اور تحفظ محاورات کی جو روایات متقدمین نے مرثیہ گو شعرا کے اس پائی جاتی ہیں یہ لوگ ان کے ایسی رہے اور اس فرض کو خوبی سے انجام دیا ہے۔

(۱۴) ان میں سے بعض نے تاریخی روایات کی صحت کو بھی ملحوظ رکھا ہے چنانچہ ان میں سے اکثر نے حضرت قاسم کی شادی کے حالات اور واقعات کو نکال دیا، مثلاً تفسیق ایک جگہ فرماتے ہیں:-

میں حضرت قاسم کو فلک جاہ کہوں گا تصویر جناب اسد اللہ کہوں گا
جرات کو فلک اور انیس ماہ کہوں گا فوشہ نہیں تھی کو میں نقاشا کہوں گا
اگرچہ شاعر تو تاریخ نہیں ہوتا جیسا کہ ایک موقع پر بیان ہوا تاہم ان لوگوں نے اس احتیاط سے مرثیہ پرچنے والے اعتراضات میں سے اس اعتراض کو دفع کر دیا

بزرگوں سے سنا ہے کہ اب بھی ممتاز حضرات ایسی مجالس میں شرکت سے بہرہ ور کرتے ہیں۔ جہاں حضرت قاسم کی شادی کے واقعات مراٹھی کے سلسلہ میں بیان کئے جاتے ہیں۔

(۵) آخر ذمہ میں بعض لوگوں نے کہ بابائے تمام واقعات کو ایک ہی مرثیہ میں یعنی ابتدائے سفر سے لیکر اہل بیت کی واپسی مدینہ تک حالات اور واقعات نظم کر دیئے ہیں گو پہلے ہر واقعہ اور سلسلہ کے لئے بالعموم ایک مرثیہ وقف کر دیا جاتا تھا، اس قسم کے مسلسل مراٹھی کا ایک نمونہ ہماری نظر سے گزرا جس میں شاعر کا تخلص منقول ہے۔

لکھنوی مرثیہ گوئی کی جگہ اردو شاعری میں

گوشہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ مصنوعی رنگ اور پست جذبات نے بو لکھنوی شاعری میں راہ پانگے تھے لکھنوی کی سوسائٹی اور مذاق کو یا یہ ثقافت سے گرا دیا، لیکن مرثیہ نگاری نے اس کا بدل کر دیا چنانچہ مرثیہ نگاری کے مفید اثرات کا خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۱) اردو شاعری میں رزمیہ کا زنا میل کی بڑی کمی ہے، اگرچہ بعض لوگوں کو یہ ماننے میں تامل ہے کہ مرثیہ کو رزمیہ کا درجہ حاصل ہے لیکن اس کی تائید میں دلائل کی کمی نہیں ہے مثلاً

(۲) رزمیہ کا زناموں کا سب سے بڑا مقصد یہ ہوتا ہے کہ انسان کے برکویہ

لے اس کی تفصیل ملنا محال ہے مقدمہ میں لکھی ہے یہاں ان کے بیانات چند نئے اضافوں کے ساتھ صرف بطور اشارہ لکھے گئے ہیں۔ علاوہ ہمارے شاعر کا یہ ایک نظر ادیبانہ اور

جذبات مثلاً شجاعت، عفت، عزت نفس، ایثار، قربانی، صبر و تحمل، نیکی، ہمدردی، خلوص، جہاد فی سبیل اللہ وغیرہ کو برسر کار لانے کا دلولہ پیدا ہو۔ مرثیہ کا حقیقی مقصد بھی یہی ہے، کہ بلا کی خوشگمان داستان اسی جذبات عالیہ کی ترجمان اور عکاس ہے۔ (۳) یہ ثابت کرنے کے لئے کہ مرثیہ نہ میثاعری کے تحت میں آتا ہے یا نہیں اسطو کی کشمور کتاب (Pictura) کے اس حصہ سے رجوع کرنا بہت عمل نہ ہوگا جہاں رزمیہ شاعری، اس کی ضروریات اور لوازمات سے بحث کی گئی ہے۔ اس بحث کا خلاصہ یہ ہے۔

رزمیہ شاعری بیان کے ذریعہ۔ نقل کرتی ہے، اس میں ایک ہی بحر استعمال کی جاتی ہے، رزمیہ شاعری کی رویداد کی بھی وہی ترتیب ہونی چاہیے جو ٹریڈی میں ہوتی ہے، اس کا موضوع بھی ایسا عمل ہونا چاہیے جو پورا اور مکمل ہو اور جہاں اس آغادہ درمیان امداد انجام ہو اور اسی طرح عمل ہو جس طرح ہر جہاد اور جہاد ہے رزمیہ شاعری تاریخ سے مختلف ہوتی ہے، کیونکہ تاریخ تو ایک عہد کے تمام واقعات جو اس زمانہ میں ایک شخص یا کئی اشخاص کو پیش آنے بیان کرتی ہے رزمیہ شاعری میں صرف ایک مکمل عمل کو چاہتا ہے اور تاریخ۔ کہ پورے واقعات کو شامل نہیں کیا جاتا، ٹریڈی کی طرح رزمیہ شاعری کی بھی جہاد قسبیں ہو سکتی ہیں اسلئے یہ عہدہ، اختلافی امداد المناک، موسیقی امداد آرائش کے سوا اس کے بھی اتنے حصے ہو سکتے ہیں جتنے ٹریڈی کے، رزمیہ شاعری ٹریڈی سے اپنی رویداد کی طوالت اور اپنی بحر کو وجہ سے مختلف ہوتی ہے نظم صرف اتنی طویل ہو کہ اس کا آغاز اور انجام ایک نظر میں محسوس ہو سکے، ٹریڈی میں قلب کے عنصر کی ضرورت ہے رزمیہ شاعری

میں نامکمل اور خلاف قیاس کو بھی جانو سمجھا جاتا ہے، لیکن تقابلی قیاس و اتفاقات کے طریقہ سے بیان کرنا ضروری ہے، قرین قیاس نامکملات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح حاصل ہے، نظم کے ان حصوں میں جہاں عمل کی ذکر بہت حسمت ہوں، ان کو بہت اناکشتی سے استعمال کرنا چاہیے، کیونکہ ان حصوں میں تاثرات اور اطوار سے کوئی مدد نہیں ملتی، ہر وقت اس کے جہاں اطوار و تاثرات کے اظہار کا موقع ہے، وہاں بہت آراستہ زبان ہی استعمال نہ کی جائے، ورنہ دوسری خوبیاں واضح نہ ہو سکیں گی :-

چونکہ اس بیان میں اسطو نے ٹریجڈی کی رویداد کی ترتیب اور اس کے حصول کا ذکر کیا ہے کہ مذمیر شاعری میں بھی یہ یکساں ہوتے ہیں، لہذا اسطو کا وہ بیان بھی قیاس کرنا چاہیے، جہاں ٹریجڈی سے بحث کی گئی ہے، اس میں رویداد کی ترتیب یہ بتائی گئی ہے۔

(۱) محل ہو یعنی آغاز ہو، درمیان ہو، انجام ہو (۲) غفلت ہو، کیونکہ حسن غفلت اور تناسب پر مشتمل ہے (۳) وحدت عمل ہو، مراۃ میں یہ عنصر موجود نہیں یعنی۔

(الف) (۱) اس کی رویداد کی ترتیب (۱) محل ہوتی ہے (۲) اس میں غفلت ہوتی ہے (۳) وحدت عمل ہوتا ہے۔

(ب) وہ تمام خصوصیات موجود ہوتی ہیں جو مذمیر شاعری کے سلسلہ میں اسطو نے بتائی ہیں۔

(۲) شاعری کے اصلی عنصر دو بتائے گئے ہیں، تخیل اور محاکات، مراۃ میں ہر قسم کے محاکات اور اتفاقات کا بیان ہوتا ہے، کہیں تخیل کی ضرورت ہوتی ہے، وہ محاکات سے کام لینا پڑتا ہے، چنانچہ یہی صنف شاعری ایسی ہے جس میں شاعر اپنا تمام قوتوں کا ایک ہی ٹکڑا اظہار کر سکتا ہے۔

(۳) اردو شاعری کا عام رنگ عاشقانہ ہے، متصرفانہ اشار کو بھی لوگ بے غنی کے مطابق سمجھ کر اس سے ایسے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں جیسے عشق مجازی کے واقعات اور روایات کے بیان سے ہوتے ہیں۔ مرثیہ نگاری ہی کی ایک صنف ایسی ہے جسے خاص اخلاقی شعری کہہ سکتے ہیں، اگر یہ لغت گوئی بھی اخلاقی شعری کے ضمن میں کہاجائی ہے۔ ستارہ غم کی حیثیت سے کم لوگوں نے اس طرف توجہ کی، یہی وجہ ہوئی کہ اسے ایک نئی شکل دی گئی کہ اس میں لوگوں کی ہلکال پیدائش تھا، ام ہرثیہ نگاروں میں سب سے بڑا اور مشہور عاقلان افسانہ کا تھا، جنہوں نے اصلاح زبان کے اس سیلاب کو روکا جو ناسخ اور مان کے پیروں کی بدولت بڑھتا آ رہا تھا، ادیب کا مقصد صرف اصلاح زبان ہی نہ تھا، ادیب اس اور ان کا خاندان لکھا سیلاب کو روکنا تھا، لوگ سے کم یہ اثر سلیم ہے کہ ان بزرگوں نے اپنی زبان کو اس سیلاب کی ڈھیر سے گھر دیا اور موجودہ زمانہ میں عین مطابق فطرت منظر، حالات و واقعات اور جذبات کی مصوری کو اصلی شاعری سمجھا جاتا ہے، مرثیہ میں یہ لازم ملے ہیں،

۱۔ اردو شاعری فارسی سکھائی عربی سے شاعر نے لیکن مرثیہ میں اس میں عربی اور فارسی کے ادیبوں کی مثال ان دونوں زبانوں میں نہیں سما رہے تھے۔ مرثیہ میں ان میں گئے لوگوں کی زندگی اور ان کا حال کو بیان کر کے نظم کو عاید پر ختم کیا ہے، یہ عربی مرثیہ بالعموم ۲۵۔۳۰ شعر کے ہوتے تھے، ان میں قصید کا طرز بقید کیا جاتا تھا، کوئی واحد مسلسل اور بڑا طرز بیان نہیں کیا جاتا تھا جیسا اردو مرثیہ میں کیا ہے، یہی حال غزلی کا ہے، شعر کا ہفت بند جس کا ذکر اوپر ہوا اور جو نہ نظر سے گھٹا، اہل ادب کی چیز ہے لیکن اس کی نسبت ادیبانہ اور ادبی سے گھٹا ہے، اس قصید سے شعر کی ابتداء کی اور ترقی اور شوخو کا ایک ایسا بلبلو اور گانگنا ہے جو ہر شعر کے بعد ہوتا ہے، یہی اصل ترین جذبات یا عادات کے اظہار کے سوا اور نہیں اور کوئی شاعر خواہ کسی درجہ کا کیوں نہ ہو اس میں تکلف اور تصنع کے عناصر داخل کر کے کامیاب ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ شعری کھونٹ تکلف شاعری کے حیثیت سے جس شاعر نے مرثیہ میں داخل کیا وہ ناکامیاب ہے، کو بیجا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر ایک نئی ہے، بلبلو اور گانگنا کے اندر ہوتی ہے، بلبلو سے منفرد ہے، یہی شاعر کی شاعری ہے۔

باب دہم
دَوْرِ آخِرِ

آخر دور کے لکھنوی شاعر

امیر اللہ تسلیم لکھنوی

تسلیم کے بیان میں لکھا جا چکا ہے کہ انہوں نے تاسخ اور آتش کے رنگ پر شباب آنے کے زمانہ میں ہی اپنے طرز خاص سے ایک ممتاز جگہ اپنے اور اپنے قاذوہ کے لئے متعین کر لی تھی، تسلیم اس سلسلہ کے پہلے مشہور اور نامور شاعر ہیں، ان کے بارے میں ان کے شاگرد حسرت موہانی فرماتے ہیں: "ساروشنوی کا صحیح مذاق غالب و نمون و تسلیم و تسلیم کے کلام سے زیادہ کسی دوسرے شاعر کے مطالعہ و دیوان سے حاصل نہیں ہو سکتا" ان کا نام دراصل احمد حسین تھا مگر امیر اللہ مشہور ہیں، والد کا نام مولوی عبدالعزیز انصاری تھا۔ فیض آباد کے قریب ٹھیکسی ایک گاؤں تھا وہاں ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئے، ان کے والد لکھنوی فوجی ملازم تھے، اسی سلسلہ سے تسلیم کی تعلیم اور تربیت بھی لکھنوی میں ہوئی، عربی فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں اور خطاطی میں بھی کمال جم بہنچایا، محمد علی شاہ کے عہد میں ان کے والد ضعیف العمری کی وجہ سے اپنی ملازمت سے دستکش ہو گئے اور تیس سو چھ ماہوار پر تسلیم ان کی حاکم مقرر ہو گئے، محمد علی شاہ کے زمانہ میں لپٹن توڑ دی گئی تو یہ بھی بیکار ہو گئے اور کئی سال اسی عالم میں گزرے،

حاجہ عامر علی پوری تاسخ و دلاوت بتاتی جاتی ہے، لیکن امیر شاعری جہاں کے دہاویہ شاعر ہیں
ہیں، ان کے کتب خانہ یا نگار میں ۱۸۶۹ء میں ان کی عمر اٹھ سال کی بتلتے ہیں (ص ۱۰۹) یہ سب
سے سب دلاوت ۱۸۶۲ء قراہا جاتا ہے۔

شعر و شاعری اس وقت کی لکھنؤی مجلسوں میں زور پر تھی، ان کی طبیعت اس طرف مائل تھی چنانچہ نسیم دہلوی کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے کلام میں پختگی پیدا ہو گئی لیکن غلامحاش نے پریشان لکھا، کئی سال کی بیماری کے بعد پھر ملازمت کی مصفاست دی اور ان کو تیس روپے ماہوار ملنے لگے، ایامِ غدر میں ملٹن بھرنی اور بیہ اپنے پٹانے عہدے پر لوٹ آئے اور ۱۸۵۶ء کے ہنگامہ میں رامپور چلے گئے لیکن اس زمانہ کے قیام کے ساتھ وطن یاد آیا اور واپس لکھنؤ لوٹ آئے، نواب محمد علی خاں نے انہیں اپنا استاذ و مقرر کیا اور دس روپے مہینے سے ان کی خدمت کرتے رہے، اس وقت خوش نویسی ان کے کام آئی اور یہ مطبعہ لکھنؤ میں بیس روپے ماہوار پر ملازم ہوئے، علاوہ اور چیزوں کے ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا خود ان کا اپنا ایک دیوان بھی شائع ہوا ہے، نواب تقی کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں کے عہد میں خود ان کی طلب پر رامپور چلے گئے، اور نواب صاحب جب تک زندہ رہے ہر طرح ان کا خیال رکھتے تھے، ان کی وفات کے بعد تنخواہ آدھی رہ گئی اس زمانہ میں ٹونک اور مانجھول میں بھی قسمت آزمائی کی، معلوم ہوتا ہے کہ حیدر آباد کا بھی ارادہ کیا تھا، لیکن امیر مینائی کی مثال سامنے تھی، خود فرماتے ہیں کہ مے دل سے تنائے دکن کچھ اور کتب ہے مگر مرگ امیر بے وطن کچھ اور کہتی ہے چنانچہ یہ ارادہ ترک کر دیا اور نواب حامد علی خاں کے زمانہ تک لکھنؤ میں رہے، نواب صاحب برسرِ حکومت ہوئے، تو انہیں بلایا، قدیم تنخواہ پر مع اضافہ کے بحال کیا ۱۹۱۱ء تک فراغت سے ہنس کر کے اس سہ ماہی میں وفات پائی، بہت پرگو تھے، صاحبِ گلِ رعنا کا بیان ہے کہ غدر سے پہلے ایک دیوان تیار

کر لیا تھا مگر وہ ضائع ہو گیا، لیکن مطبوعہ پہلے دیوان کے ایک شعر سے اس کی تردید ہوتی ہے۔
 صحیح دیوان بھی نہیں اب تک ترا تو بعد مرگ کوئی کیوں تسلیم نام بے نشان لینے لگا
 یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ بیان دوسرے دیوان کی ترتیب و تدوین سے متعلق ہو، یہ دیوان نظم
 ارجمند کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں علاوہ غزلیات کے قصائد اور دو مثنویاں بھی
 شامل ہیں، اسی کی کاپی تسلیم نے اپنے ہاتھ سے نو لکھنؤ پریس کے لئے لکھی تھی، رامپور
 میں نظم دل افروز کے نام سے ایک اور دیوان مرتب کیا جسے مولانا عبدالحی دگل رعنا
 ص ۴۲۳) تیسرا اور حسرت موہانی دوسرا دیوان قرار دیتے ہیں، اس کے بعد ایک
 اور دیوان دفتر خیال کے نام سے شائع ہوا، کئی مثنویاں بھی کہی ہیں جن میں نالہ تسلیم،
 شام خوبیاں، صبح خنداں، دل و زبان، غنہ بلبل، شوکت شاہجہانی، گوہر انتخاب، تاریخ
 بدائع (تاریخ رامپور) مشہور ہیں، نواب صاحب رامپور کے سفر کے حالات میں
 پچیس ہزار شعر کی ایک مثنوی لکھی جو اب تک قلمی ہے، آخر الذکر دونوں قلمی نسخوں کا
 حال کھاجاتا ہے، تسلیم مرحوم کی ایک طویل اردو مثنوی غالباً ان کے اپنے قلم کی
 لکھی ہوئی رامپور میں موجود ہے، یہ رامپور کی تاریخ ہے، جس کا آغاز نواب کلب علی خاں
 بہادر خلدائتہیل کے حکم سے ہوا تھا، تسلیم نے اسے تین جلدوں میں منقسم کیا ہے۔
 ہر جلد کا نام تاریخی ہے،

پہلی جلد کا نام قوارخ بدائع ہے، جس سے ۱۳۰۳ھ نکلتے ہیں، اس میں بانی
 ریاست روہیل کھنڈ نواب سید علی محمد خاں بہادر کے حالات سے نواب خلدائتہیل
 تک کے واقعات نظم کئے ہیں، کتاب فلس یکپ سائو پکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں
 (بشرطیکہ کوئی عنوان نہ آگیا ہو) ۲۳ شعر ہیں، صفحات کی تعداد ۲۱۲ ہے آغاز کے چند شعر ہیں۔
 حمد :-

الہی ہے تو بابو شاہ جہاں تجھی سے ہے لپشت و پناہ جہاں

ہر اک پر ترا لطف دن رات ہے خداوندِ عالم تری ذات ہے
تو قطرے کو ہم موجِ دریا کرے تو ذرے سے خورشید پیدا کرے
تری یاد سے دل میں تنویرِ شرق تر غم سے سینہ ہم آغوشِ برق

نعت :-

ایسر عرب، شہرِ یازِ عجبم جہانِ کرامت، سپہرِ کرم
کیا جب لوہ گر نورِ اسلام کو دیا حکمِ پاپالِ اصفِ نام کو
محمدؐ کہ من من شفاعت کے ہیں وسیدؐ گنہگارِ امت کے ہیں

دوسری جلد کا نام تاریخِ کامل ہے جس سے ۱۲۰۸ھ نکلتے ہیں، یہ نواب غلام اشیا کی وفات کے بعد ایک دوست کی فرمائش پر لکھی گئی تھی، اس میں ذکرِ وفاتِ نواب غلام اشیاں سے تحتِ نشینی نواب سید حامد علی خاں تک کے حالاتِ نظم کئے ہیں۔ آخری واقعہ مئی ۱۸۹۳ء کا ملتا ہے، سائز اور خط اور تعداد و مثل جلدِ سابق ہے۔ صفحات کی تعداد ۱۸۶ ہے، آغاز کے چند شعر یہ ہیں :-

حمد :-

الہی ہے تو کارِ پر وازِ خلق نہیں تجھ سے پہاں کوئی رازِ خلق
زمانے میں اہی سے تالا مکاں کوئی شے نہیں تجھ سے تل بھرِ نہاں
جہاندار تو ہے جہاں آفریں تری ذات ہے جس الٰہی یقین
ہر اک کام تیرا ہے حکمت کے ساتھ بڑے حسن کردار و قدرت کے ساتھ

نعت :-

قیامت کا بھوس آج سینے میں ہے دل پر تمتادینے میں ہے

مزار مبارک ہے پیشِ نظر قصور میں ہوں دیدے پرہ ور
نکلے دل و جاں کے ارمان ہیں لگا ہیں تصدق ہیں، قربان ہیں
جناب محمد حبیب خدا مراویں ہیں پاکس خیر الورا

مثنوی کی زبان نہایت صاف اور بندش میں روانی ہے، کہیں کہیں اگر سستی پیدا ہوئی ہے، تو اس کی وجہ اسما وغیرہ ہیں، ہر نئی داستان شروع کتنے وقت حسب دستور ساقی سے خطاب کیا ہے، جو آنے والے واقعے کے مطابق ہوتا ہے، اردو میں تاریخی مثنویاں یونہی برائے نام ہیں، مابقی اتنی بڑی ناز بھی منظوم کتاب تو ایک بھی نہیں، دیگر شاعرانہ محسن بھی لجا بجا نظر آتے ہیں،

سفر نامہ خسروی، میں نواب سید حامد علی خاں بہادر کے حالات سفر یورپ وغیرہ نظم کئے ہیں، اس کا نام بھی ناز بھی ہے، جس سے ۳۱۲ مصرعے نکلے ہیں، یہ بھی فلس کیپ سائڈ پر لکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں مثل سابق ۲۲ سطریں ہیں، صفحات کی تعداد ۶۶۴ ہے، کتاب بہ صحت کے قلم کی معلوم ہوتی ہے، آغاز کے چند شعر یہ ہیں:-

حمد:-

کوہِ محمد شاہ منشا بحر و بر ترو خشک جس نے کے جلوہ گر
دیے پیچ و خم موج و گرداب کو کیا خشک لب ساحل آب کو
روانہ کیا سبیل کو بے قدم دیا قطرے کو ذوقِ ہمت و عدم
دمِ قہر قطرے کو طوفانِ کیہ بنا قطرہ دریا، جو احساں کیا
نعت:-

مہ جلوہ افروز ہمت و عدم شرف بخش برجِ مدوٹ و قدم

سپر کلمات کے آفتاب شرب غلیمت کفر کے اہتتاب
 ستودہ گہر شاہ عالی مقام جناب محمد علیہ السلام
 خاتمہ کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ تسلیم نے سرکاس کے ہمراہیوں کے خطوط،
 اخباروں کی روپ رٹوں اور نڈت رتن نامہ آزاد کے خطوں سے، جو پانیر کے دفتر میں
 لازم تھے، محالات سفر مرتب کر کے نظم کئے، مگر کتاب سرکار میں پیش نہ ہو سکی،
 صاحب گل رعنا نے ان کی مثنوی گوئی کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ
 ”دیگر اساتذہ کی بہترین مثنویوں کے برابر بلکہ ان سے بہتر کہی جاسکتی ہیں“ لیکن
 صحیح یہ ہے کہ تسلیم کی حیثیت غزل گو کی ہے اور غزل میں ہی ان کا پایہ مسلم ہے
 ہے ان کے شاگرد حسرت موہانی نے بھی صرف ان کی غزلوں کا انتخاب شائع کیا ہے
 کلام پر راتے :-

صاحب گل رعنا صفحہ ۴۴۴ لکھتے ہیں ”عام خوبی ان کے کلام کی پختگی کلام کی
 رنگینی الفاظ اور دلپذیری مضامین ہے جس سے بے مثالی کی شان اس میں کھلی ہوئی
 معلوم ہوتی ہے“ لیکن اس سے تسلیم کے کلام کے ساتھ انصاف کا حق
 ادا نہیں ہوتا، وہ اس امر میں ممتاز ہیں کہ جس طرح سلسلہ معصیٰ اپنی روایات میں
 بعض خالص لکھنوی اجزاء رکھے ہیں، اُن کے یہاں عام طور پر رعایت لغوی،
 صنائع اور بدائع کا استعمال کم ہے، مشکل و دلیف و قوافی کے استعمال سے پرہیز
 کیا ہے، متقدمین شعرائے دہلی کی طرح بالعموم مختصر غزلیں لکھی ہیں، او وغرلے سے
 غزلے ان کے یہاں بالکل نہیں ملتے، رکاکت اور ابتذال سے عام طور پر پرہیز کیا
 ہے، ان کے یہاں وہ ناسائیت مضمون یا محاورہ میں نہیں ملتی جو عام لکھنوی شعرا کے
 یہاں بکثرت موجود ہے، انہ متعلقات محسن پر زیادہ زور صرف کیا ہے صفات اور اسرار

اشعار، ان کے یہاں بکثرت ہیں جن میں تعزلی کی شان پوری موجود ہے پہلے ایسے اشعار دیکھتے جن میں بخوبی بہت مکصنویت کے آثار ہیں۔

ساتھ غیروں کو لئے شمع مرنے آئے کیا جلن تھی کہ لحد پر بھی جلائے آئے
پہلے انکار تھا پھر نیند ہوتی مانع وصل وہ حیا جب نہ رہی یاد پہلے آئے
عہد کے بعد لئے بوسے دہن کے لئے کہ لب زود پشیمان کو مکر نے نہ دیا
گر یہی غم کی ترقی سے تو آنک دن دیکھنا طفل اشک دیدہ تر بھی جولاں ہو جائے گا
بڑھ چلیں بے باباں کھٹنے لگے خلوت میں شرم وہ سرک میٹھے مرنے دل کا ارادہ دیکھ کر

اس قسم کے اشعار جن کی مجموعی تعداد بہت کم ہے دیوان اول و دوم میں ملتے ہیں، تیسرا دیوان یعنی دفتر خیال بالعموم ان مضامین سے مبرا ہے، ان میں بھی وہ خاص مکصنویت نہیں ہے جس کے نمونے نظر سے گزرے، ان کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بکثرت ہیں جو ان کے خاص رنگ کو ظاہر کرتے ہیں۔

اس عشق کا بُرا ہو کہ اپنے قفس سے ہم کیا کیا لپٹ کے روتے ہیں جس دم ہلا ہوتے
قسمت پر ان ارادوں کے تسلیم ہوئے روز ازل جو دل کے مرے مدعا ہوتے
فیصلہ سحر میں کیا اہل وفا کا ہو گا مدعا اولن کا جو ہو گا وہی اپنا ہو گا
نام وہ غیر کا لیتے تھے جو پوچھا میں نے بولے کیا کام تجھے ذکر کسی کا ہو گا
چارہ گو کچھ تو بہت ہے مرادوں سے درد پھر کا ہے کو ہو گا جو مدعا ہو گا
کیا نبا ہو گے تم محبت کو جو صدمہ چاہیے وف کے لئے

منتظر ہوں گے دیکھنے والے حاشیے جلیئے خدا کے لئے
بعد مردن بھی نہ ہو گا کم اسیری کا مزا تا قفس دوچار پر اڑ کر جن سے جائیں گے
مر گیا آج گرفتار معصیت کوئی دیر سے شور ہے برپا در زندان کی طرف
فریاد و فغان طبل ناساؤ کئے جا مہمان قفس خاطر صیاد کئے جا

جانتا ہے کہاں او غم جاننا نہ او مر آ
 دیرا نہ دل کو مرے آباد کئے جہا
 کیا خبر مجھ کو غزاں کیا چیز ہے کیسی بہار
 ہم تجھیں کھولیں آگے میں نے غامد صیبا میں
 پارسی کی کیسی لے نہ اہر بتوں کے عشق میں
 میں اسی کا شکر کرتا ہوں کہ اچاں لہ گیا
 ان اشعار کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ مصنفین و بیان میں اپنے سلسلہ کے
 استاد نسیم اور مومن کی پیروی کرتے ہیں، ان کے اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے،
 تسلیم اگر حسن سخن کی ہے تمنا
 تو پیروی بندش استاد کے جہا
 میں تو ہوں تسلیم شاگرد نسیم دہلوی
 مجھ کو طرز شاعران لکھنے سے کیا غرض
 تسلیم باغ و بہر میں فیض نسیم سے
 کہتی ہے غلق لبیل ہندوستان مجھے
 تسلیم رشک و بحر نسیم اب کہاں ہے
 مشہور جابلوں میں سخن و ان میں تو ہیں
 مولانا عبدالحی کا خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ آخر زمانہ کے کلام میں کمزوری کے
 آثار ہیں، اس کی وجہ صاف ظاہر ہے، لکھنؤ کی ویرانی اور واحد علی کشا ہی دور کے
 ختم ہونے نے طبیعت کو افسردہ کر دیا تھا، یہ گرمی پھر پیدا نہ ہو سکی خود فرمائے ہیں یہ
 عہد شاہی ملک ہی تسلیم مشق شاعری
 کس توفیق پر کہیں اب کس بن کی آؤ
 تسلیم کی استادی مسلم ہے لیکن معلوم نہیں امیر مینائی نے کیوں اپنے تذکرہ میں ان
 کے حالات صرف و بڑے سطر میں لکھے ہیں، کلام پر پائے نہیں دی ہے اور صرف
 ۸ اشعار ان کے کلام سے منتخب کئے ہیں، یہ شعر بھی ان کے اپنے اصلی رنگ کو
 کو ظاہر نہیں کرتے۔

تسلیم کا فیض موجودہ تغزل کو حسرت کے واسطے پہنچا ہے جو عمر حاضر
 میں غزل کے امام سمجھے جاتے ہیں۔

فضل الحسن حسرت موہانی

اگرچہ حسرت موہانی کا سلسلہ شاعری تسلیم مور تسلیم کے واسطے سے محکم مہربان
 تنگ پہنچتا ہے اور تسلیم کا مسلک شعری جیسا کہ بیان ہوا لکھنؤ کی مسئلہ اور مزاج و روش
 سے بہت کچھ منحرف ہے، اس لئے حسرت کو خالص لکھنؤی شاعر قرار دینا تو دشوار
 ہے لیکن لکھنؤی رنگ کی بعض خصوصیات اُن کے یہاں بہت جھلکتی ہیں اور زبان
 کے معاملہ میں تو وہ خود فرماتے ہیں:۔ عہدِ زبان لکھنؤ میں رنگ و لہجہ کی نمود،
 اُن کے استاد تسلیم بہر حال لکھنؤی تھے اور یہ اُن کی پیروی کرتے ہیں اس لئے
 انہیں لکھنؤ کے دبستان سے خارج بھی نہیں کیا جاسکتا،

حسرت کی زندگی کے حالات اور واقعات اُن کی سیاسی حدود و جہد اور
 قومی سرگرمی کی وجہ سے عام طور پر مشہور ہیں حسرت موہانی کا بیان ہے کہ طالب علمی
 کے زمانہ سے ہی خود بقول اُن کے "بغاوت" اُن کے کیرئیر میں ایک ناہیاں خصوصیت
 تھی، چنانچہ اسی سلسلہ میں بارہا علی گڑھ سے نکالے گئے، یہاں پر سبیل تذاکرہ اس
 کا ذکر نامناسب نہ ہو گا کہ حسرت کے مذاق شاعرانہ کی تربیت میں علی گڑھ کے
 ذہنی ماحول کا بھی کچھ دخل کار فرما ہے، اس کا اندازہ اس طرح بھی لگایا جاسکتا ہے
 کہ دورِ حاضر میں حسرت، اصغر، جگر، فانی سب کی شاعرانہ مشہرت کے اعتبار
 اور اعلان میں علی گڑھ کا بھی ہاتھ ہے چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جو سخنور یہاں
 سے داد و تحسین لے گیا اسے قبل عام اور مشہرت و عام حاصل ہو گئی،

علی گڑھ میں حسرت کا سب سے بڑا کارنامہ رسالہ اردو سے معالی کا اجرا

لے ولادت ۱۹۷۷ء۔ وطن قصبہ برطانوی ضلع اناؤ۔

ہے، اس میں حسرت نے ہر اشاعت کے ساتھ اساتذہ قدیم و جدید کے غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام کے انتخاب کو بالائزہ نام شائع کر کے بہت سی چیزوں کو گنمی اور تباہی سے بچا لیا، اس سے یہ بات تو واضح ہو ہی جاتی ہے کہ شعرائے عرب و عجم اچھے شاعر کے لئے قدما کا کلام یاد ہونے کی جو شرط لگائی تھی آرو میں اس کی مثال حسرت کے سوا اوروں کے یہاں نہیں مل سکتی، اس سے وسعت مطالعہ، تلاش ذوق تحقیق و تنقید کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے، غزل گو شعراء اور بھی ہیں لیکن بیک وقت شاعر اور ناقد کے کمالات ایک ذات میں جمع سوائے حسرت کے کہیں اور نظر نہیں آتے،

حسرت کی زندگی نے ان کی شاعری پر بڑا اثر ڈالا ہے، اگرچہ حسرت کے یہاں رنگینی اور پویش بہار بھی ہے لیکن ان کی لے ہمیشہ درد مندانہ رہتی ہے، تیر کی طرح وہ الم پرست نہیں لیکن تیر کی سی افتادیں ان پر بھی پڑی ہیں، ویسا ہی حسرت ان کا بھی ہے اور چونکہ شعری پیانہ بھی وہی یعنی غزل ہے اس لئے یاس و حسرت شر کے پردے سے صاف جھلکتی نظر آتی ہے، اس سلسلہ میں ان کا یہ شعر عام طور پر پیش کیا جاتا ہے

ہے مشق سخن جاری علی کی مشقت بھی اک طرف تا شاہ حسرت کی طبیعت بھی

چنانچہ ان کی غزلوں میں زندگی کی یہی تصویر ہے جس کی مثالیں آگے آتی ہیں، ایک اور قابل ذکر پہلو تصوف سے لگاؤ ہے، ان کے کلام میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں صوفیائے کرام سے بڑی عقیدت ہے اور ان میں سے اکثر کی شان میں ان کی منقبت موجود ہے، تصوف کی طرف اگرچہ دورِ حاضر کے بعض اور لکھنوی شعرائے بھی توجہ کی ہے لیکن سب سے گہرا رنگ حسرت ہی کے یہاں ملتا ہے اس کی تائید میں ذیل کا کلام پیش کیا

کی جا سکتا ہے،

چلی سابرمتی میں آج کیا ہی نسیم رحمت و لطف الہی
 جمل التفات شاہ جیلاں ہوا پیدا بہ شان کج کلا ہی
 بہ یکدم فحسے دیا دنیا تھا جو کچھ دکھا دی شان حسن کم نکا ہی
 شہر عبد الصمد کا واسطہ تھا نہ کیونکہ ستر حق کھٹکا کما ہی
 دل حسرت ہوا محمود انوار شہر رزاق جیتے ہیں گواہی
 غزل سابرمتی جیل میں ۱۰ اگست ۱۹۲۲ء کو لکھی گئی، جن دو بزرگوں کا
 ذکر ہے اُن سے حسرت کو خاص عقیدت ہے، ایک اور مشہور غزل ہے،
 حج اک غلش ہوتی ہے محسوس رنگ جاں کے قریب، اس کے آخری تین شعر
 یہ ہیں :-

لکھنؤ آنے کا باعث یہ کھلا آخر کار کچھ بچ لایا ہے دل اک شاہ نہاں کے قریب
 وہ جو ہیں پاس تو مجلس بھی ہے اک باغ ہیں کامرانی بھی نمودار ہے حرمال کے قریب
 روز ہو جاتی ہے رویا میں نیارت حسرت آستان شہر رزاق ہے نڈال کے قریب
 اگر حسرت کی اپنی عائد کردہ شرط کو تسلیم کر لیا جائے کہ جس شاعر کے کلام
 میں پانچ غزلیں ایک رنگ کی نکل آئیں اسے اس رنگ میں شمار کر سکتے ہیں تو
 حسرت کی صوفی شاعری میں شمار کرنا بھی ممکن ہے۔

زندگی کا ایک اور پہلو جو ان کی شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے داستان
 محاشقہ سے متعلق ہے، اگرچہ حسرت نے سدا ز ورون پر وہی دکھا ہے لیکن اُن
 کے اشعار سے ان کے محبوب کی صاف خمازی ہوتی ہے، متصوفانہ رنگ کے
 باوجود ان کا محبوب مجازی زنجینبول کا پسیدہ ہے جس سے وہ ایک لمحہ کھٹے
 جدائی گوارا نہیں کرتے، اور یہیں کہیں کہیں لکھنوی رنگ اُن میں جھلک آتا ہے

کبھی تو وہ لباس اور اعضا رکھے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں اور کبھی معاملہ بندی کو جو اب بالعموم متروک ہے اختیار کرتے ہیں، یہ رنگ جسے وہ اپنی اصطلاح میں فاسقانہ کہتے ہیں ان کے یہاں جا بجا نمایاں ہے، اپنی بعض غزلوں کو مثلاً وہ غزل جس کا عنوان، انس نا جائز ہے اسی شمار میں شامل کرتے ہیں اور اسے وہ جائز ہی نہیں بلکہ مستحسن سمجھتے ہیں، ان کا کہن ہے کہ حسن اور صداقت لازم و ملزوم ہیں اس لئے اگر جذبات ہو کس کی ترجمانی صحیح کی جاتے تو اس میں حسن پیدا ہو جانا یقینی ہے، ان کا دوسرا استدلال یہ ہے کہ چونکہ جذبات انسانیت میں سے توئے فیصدی جذبات ہو کس ہی ہوتے ہیں اس لئے ان سب کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا البتہ انداز بیان شاعرانہ اور لطیف ہونا ضروری ہے ورنہ شاعری رفاقتانہ و رنگ اختیار کر لے گی اور یہ بات ناقابلِ قبول ہے، اسی لئے سحریت کے یہاں ابتداء اور رکاکت کی مثالیں بالکل نہیں ملتی اور ہر موقع پر باوجود عشق مجازی کی ترجمانی کے وہ پاکیزگی خیال کا بہت لحاظ رکھتے ہیں مثلاً

یار بے نام و نشان تھا سو اسی نسبت سے	اندر عشق میں بھی بے نام و نشان ٹھہری ہے
سیر کا رتھتے با صفا ہو گئے ہم	ترے عشق میں کیلے کیا ہو گئے ہم
بدگیاں کا ہیکو ہوتا آپ کا حسن غرور	ہم بے کیوں تصویر آنکھوں سے نکلی آپ کی
محبت نے کی دل میں وہ آگ روشن	کہ ہم ہو گئے جسم خاکی سے نوری
تراویم ہو گا سر بزم ہم نے	کبھی آنکھ تجھ سے لڑائی نہ ہوگی
کھل کے ہم ان سے مل نہ سکے	باوجود کمال بے تابی

سحریت کے سلسلہ میں پہلی قابلِ غور بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں متقدمین اور متوسطین غزل گو شعراء کے بہترین اسالیب کو سمو لینے میں کامیاب ہوئے ہیں، جن لوگوں کے رنگ سے فیض پانے کا انہوں نے خود اعتراف کیا ہے ان میں میر

قائم مصطفیٰ، جعفر علی حسرت، جرأت، نسیم، مومن اور غالب قابل ذکر ہیں :-
 شعر میرے بھی ہیں پُرورد لیکن حسرت میر کا شبیدہ گفتار کہاں سے لاؤں
 شیرازی نسیم ہے سوز و گداز میر حسرت تو نے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
 لیکن محض شاعروں کا نام مقطع میں لے دینا اس بات کی سند نہیں ہو سکتی
 کہ حسرت نے واقعی ان کے رنگ کو قبول کیا ہے، اس لئے ضروری یہ ہے کہ ہم ان انداز
 کے رنگ کو دیکھیں تاکہ حسرت کے کلام میں ان کے امتزاج کو پہچان سکیں،
 میر اور غزل کے خدا ہیں، ان کے کلام کے نمایاں جوہر جذبہ کی شدت، بیان کی
 سادگی اور شروع سے آخر تک سوز و گداز کی لہ ہے۔ یہ رنگ عام طور پر اس قدر مسلمہ
 میر کا انداز ہے کہ اس کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں حسرت جہاں میر کا شبیدہ گفتار
 قبول کرتے ہیں ان کا انداز یہ ہوتا ہے :-

عشق میں جان سے گذر جائیں اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں
 جامہ زیبی نہ پوچھئے ان کی جو بگڑنے میں بھی سنور جائیں
 ان کو تیر نظر ہوا پردہ اہل شوق اب کہو کدھر جائیں
 شب وہی شب ہے دل ہی دل ہے جو تری یاد میں گذر جائیں
 گر یہ شام سے تو کچھ نہ ہوا شب تک اب نالہ سحر جائیں
 دوش تک بجلی بلے جاں میں بال جاسنے کیا بول جو تاکر جائیں

شردر اصل ہیں وہی حسرت

سختے ہی دل میں جو آتر جاسیں

دل ناز و تے شوق کا انہار نہ کر دے ڈنٹا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے
 راضی برضا ہم ہیں بہر حال مگر ماں ڈرے کہ یہ خاتمہ کہ ستم گار نہ کر دے
 ہم جو رپستوں پہ وفاترک گماں کا یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے

سامان فراغت جو تھے پاؤں لے دل اک بار اسے نذر غم یاد نہ کرے
 آگاہ نہیں ہے جو ابھی ذوق ستم سے بیتابی دل ان کو خبردار نہ کرے
 میر کے اس رنگ کو قبول کرنے میں حسرت کے ذاتی واقعات اور حوادث کا بھی
 بڑا دخل ہے، حسرت کی یاسیت براہ راست زندگی کی کشمکش اور قید فرنگ کا نتیجہ ہے
 کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے، جو قید و بند کی پابندیوں میں رہ کر لکھا گیا، حسرت نے جس
 زمانہ میں ہندوستانی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا وہاں سیاسی آزادی کی طلب
 غداری کے مترادف سمجھی جاتی تھی اور سیاسی قیدیوں کے ساتھ عام مجرموں سے بھی
 زیادہ سختی کا سلوک کیا جاتا تھا، حسرت نے اپنے آپ کو ان سختیوں کا عادی بنا
 لیا جن کے لئے وہ ہر وقت تیار رہتے تھے، پلنگ پر سونا ترک کر دیا تھا تاکہ
 جیل میں زمین پر سونے کی عادت رہے، ہمیشہ موٹے اور معمولی کپڑے پہنے کھانے
 میں ضرورت سے زیادہ سادگی اختیار کی اور بالکل "قلندرانہ" عمر بسر کی جن لوگوں
 نے حسرت کو قریب سے دیکھا ہے ان کے لئے شاعری کا یہ رنگ حسرت کو مرغوب
 ہونا سمجھنا آسان ہے حسرت کے یہاں الم پرستی کا اظہار اس طرح ہوا ہے جس طرح
 معلوم ہو کہ وہ اسے بھی لذت سمجھ کر گوارا بلکہ طلب کرتے ہیں، اس لئے ان کے رنگ
 کو، میر کی یاسیت کی جگہ لذت آزار یا الم پرستی سے تعبیر کیا جائے تو زیادہ مناسب
 ہوگا،

تری نوازش پیہم سے ڈر رہی ہے کہ دل کچھ اور بھی نہ کہیں ناصبور بن کے رہے
 عشاق محبوب کی نوازش کے لئے تڑپتے ہیں لیکن یہاں "نوازش پیہم" بھی
 دسامان ناصبوری "ہے کیونکہ دل نوازش پیہم سے بجائے سکون کے اور بے قاری
 پاتا ہے،

گہرا کے تغافل سے متنہا ہے تم کی حالت کوئی دیکھے تھے مجبور الم کی

وہاں نوازش پیہم سے ڈرتھا تو یہاں ستم کی تناب ہے، تناب سے جس شدت اور جذبہ کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی اور لفظ سے ممکن نہیں، حسرت کا مقصد مجبوری اور بے بسی کی ایک انتہائی حالت کا پیش کرنا تھا، ظاہر ہے عاشق پر رب سے محنت جو منزل گذر سکتی ہے وہ تغافل ہے چونکہ جذبہ صداقت پر مبنی ہے اس لئے تغافل کا نتیجہ قطع راہ محبت میں ہوتا، بلکہ عاشق ستم کی تمنا کرتا ہے اور اس ستم کی تاویل بھی خود ہی کر لیتا ہے۔

دل خوش ہوا جو اب ہوئے مل ستم
یعنی میں التفات کے قابل تو ہو گیا

ایک پوری غزل اس رنگ میں دیکھئے :-

لطف کی ان سے التجا نہ کریں	ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں
دل رہے گا جو ان سے ملنا ہے	لب کو شہ زندہ دعا نہ کریں
صبر مشکل ہے آرزو بے کار	کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں
مسک عشق میں ہے محو حرام	کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں
مرضی یا رکے خلاف نہ ہو	لوگ میرے لئے دعا نہ کریں
شوق ان کا سوٹ چکا حسرت	کیا کریں ہم اگر وف نہ کریں

حسرت کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت عشق و عاشقی کے حرف و حکایات میں یوں تو غزل کا خمیر ہی عشق سے اٹھا ہے لیکن غزل کی روایت میں تصوف شروع ہی سے داخل رہا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کے مضامین بھی دکھنی شعرا سے لے کر آج تک رب کے یہاں ملتے ہیں، لیکن بعض شاعر وں نے صرف عشق مجازی کی کیفیات کو اختیار کیا ہے، اس طرح ان کا موضوع محدود و محدود ہو گیا ہے، لیکن جذبہ کی شدت

اور کلام کی تاثیر میں اس کا جو اثر ہوا ہے اس سے انکار کی گنجائش نہیں، اس سلسلہ میں پہلے قلندر بخش جرات کا نام لیا جاتا ہے، جرات پر معاملہ بندی کا جو انتہام لگایا گیا ہے، اس کی بنیاد میں اسی قدر ہے ورنہ معاملہ بندی کا جو خاص مفہیم صرف عاشق و معشوق کے درمیان پیش آنے والے معاملات دروں پر وہ "تک محدود کر دیا گیا ہے، اس کی مثالیں جرات کے کلام میں اتنی کثرت سے نہیں ہیں، کہ اس کو ان کا غالب رنگ قرار دیا جاسکے، بقول حسرت موہانی جرات نے جو معاملات بیان کئے ہیں ان کے مجازی ہونے میں کوئی شبہ نہیں، لیکن جس قدر صداقت اور صحت سے وہ نظم ہوئے، انہوں نے کلام میں ایسی گرمی پیدا کر دی ہے جو ان کے معاصرین میں کہیں کہیں ہی جھلکتی نظر آتی ہے، جرات کا یہاں خاص طور پر ذکر کرنا اس لئے ضروری ہے کہ حسرت نے شعوری طور پر جرات کے انداز کا اثر قبول کیا ہے، اور کلیات حسرت میں اکثر غزلیں اسی رنگ کی تقلید میں لکھی گئی ہیں، حسرت کے اس انداز کا نمونہ یہ ہے

گستاخ وہ پا کے مجھ کو بولے اب پھر جو کبھی ہوں مہرباں ہم

اندھے میں وہ آپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کے کہا تم ہو

ہم کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا قصہ ہنس کے لو پھر وہ انہوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

بزمِ غیار میں ہر چند وہ بیگانہ ہے اتنا ہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

ڈر یہ تعاد نہ دیں کہیں وہ، انہیں ہم جہنی میں بھی گدگدائے سکے

میں نے یہ اشعار اسی رنگ کے پیش کئے ہیں جو عام طور پر جرأت کا انداز کہلاتا ہے، لیکن جرأت اور حسرت و دوفوں کا موضوع عشق و عاشقی کی تمام کیفیات ہیں اور سارا کلیات انہی مضامین سے گھرا ہوا ہے،

آغاز الغن کے مزے حسرت کو رہ کر یاد کرتے ہیں، اور اس ابتدائے عشق کو انہوں نے طرح طرح اپنے رنگین انداز میں بیان کیا ہے مثلاً :-

آہاں نگاہ مست کی شوخی جو بے خبر
خوبی پر توئے یار کے پہلے پہل گئی

یہاں پہلی ملاقات کا حال بیان کرنا مقصود ہے، عاشق نے پہلے محبوب کو نہیں دیکھا نہ اس کے خد و خال کی حسن و خوبی سے آگاہ ہے، بے خبری میں ایک نظر جا پاتی ہے، شاعر یہاں چہرہ یار کی خوبی سے زیادہ اس کیفیت میں لذت پاتا ہے جس سے اس کی نگاہیں اور دل سرشار ہو جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ پہلا شعر تاثریں زیادہ واضح اور شدید ہے اس کے بعد کی منزلیں ایک مسلسل غزل میں بیان کی ہیں چند اشعار دیکھئے :-

چمکے چمکے رات دن آنسو بہانا یا د ہے	ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
باہزاراں خطر اب ہمہ زائل آستیاں	تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا	اور ترا غرنے سے وہ کبھی بٹا نا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جاتا	اور ترا دانتوں میں وہ اگلی دہانا یاد ہے
کیونچ لینا وہ مرا پیسے کا کوئی نقصا	اور وہ پٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
تجھ کو سب تنہا کہیں پانا تو ازراہ لحاظ	حال دل باتوں ہی باتوں میں جھٹانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے کب کسی کے غلط	وہ ترا جو سی پچھپے اتوں کو آنا یاد ہے
دو پہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے	وہ ترا کو کھٹے پر ننگے پاؤں آنا یاد ہے
چوڑی چوڑی ہم سے تم اکٹھے جس جگہ	تمہیں گندیں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے

یہ غزل تسلسل کے اعتبار سے ایک مکمل نظم ہے اس میں ابتداء ترقی اور انتہا کی تمام کیفیتیں بڑے اختصار اور مؤثر انداز میں نظم ہوئی ہیں اور یہ حسرت کے یہاں تنہا مثال نہیں، صرف طوالت کے خیال سے اسی پر ارتقا کی جاتی ہے،

عشق و عشقی کی یہ تمام منزلیں جو اس ایک غزل میں سموی گئی ہیں، ان کا علیحدہ علیحدہ بیان حسرت کے کلام کی جان ہے، مثلاً آغاز اُلفت کے بعد جب مجبورِ وفاقت ہو جاتا ہے تو حسرت کے بقول یہ

تقریرِ محبت کی کیا خوب و نعی شات جس وقت ہوا مجھ سے وہ ناہِ جبینِ اُفت
لیکن مجبورِ اس وقت تک خود اپنے حسن سے واقف نہ تھا، اس لئے اس میں شغنی یا شرارت بے اعتنائی یا جفا کچھ نہ معنی یہاں وہ صرف "حسن جیا پرور" تھا،
خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا لگی اسے حسن جیا پرور شوخی بھی شرارت بھی
مرحلے اور پیش آتے ہیں، یہاں تک کہ عاشق اپنی بے تابی کا اظہار کر بیٹھتا ہے،
اے شوق کی بے باکی وہ کیا تری خواہش تھی جس پر انہیں عقدہ ہے انکار بھی حیرت بھی
لیکن اس شوق کا اظہار زبان سے نہیں آنکھوں سے کیا گیا ہے،
گرا گئے گھر آرزو اس طبع نازک کا نگاہِ شوق اس مخموم نگہیں کو اوارو
اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ

شوق پر شید کا اظہار نہ ہونے پایا دماغِ دل کوئی نمودار نہ ہونے پایا
اس ضبطِ محبت میں جو کچھ دل پر بیتی وہ ہی واصل عاشقانہ شاعری کی جان ہے،
ہجر کی کیفیات کو حسرت نے بار بار اور طرح طرح سے بیان کیا ہے،

تیرے خیال سے تہیں ہزار ہم کرتے غم فراق کو یوں خوشگوار ہم کرتے
کہیں وہ آکے ملاوین انتظار کا لطف کہیں قیدل نہ ہو جائے التجا میری
ان سے مل کر کشادہ بے اعتنائی میر کہاں شادمانی مل کہ یہ لطف جاتی پھر کہاں

شب کا یہ حال ہے کہ تری بلوکے سوا دل کو کسی خیال سے اُمت نہ ہو سکی
 حسرت کے عاشق نہ کلام کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ان کی
 شاعری کی بنیاد واقعات پر ہے، اگرچہ حسرت نے اسے راز و رول پر دم ہی رکھا
 ہے لیکن اُن کے اشعار سے اُن کے محبوب کی صاف غمازی ہوتی ہے مقصودانہ
 رنگ کے باوجود ان کا محبوب مجازی رنگینیوں کا پیکر ہے جس سے وہ ایک لمحہ
 کے لئے جدائی گوارا نہیں کرتے، وہ لکھنوی شاعروں کے عام رنگ کو ناپسند
 کرتے ہیں، لیکن اس کو کی کیجئے، کہ انہیں بھی محبوب کے جسم، اس کی زلفوں،
 دوپٹے، مہندی اور نقاب کی لذت نے کیجھ لیا ہے، اور انہیں کہیں کہیں لکھنوی
 رنگ ان کے کلام میں جھلک جاتا ہے، کبھی خود لباس اور اعضائے حسن کا علیحدہ
 علیحدہ بیان کرتے لگتے ہیں، اور کبھی محض ”چو ما چائی“ پر اُتراتے ہیں، یہ رنگ جسے
 وہ اپنی اصطلاح سے فاسقانہ یا فاحشانہ کہتے ہیں، اُن کے یہاں جا بجا نمایاں ہو
 گیا ہے اسے وہ جائز ہی نہیں مستحسن خیال کرتے ہیں، انہوں نے خود ایک جگہ لکھا
 ہے کہ حسن اور صداقت لازم و ملزوم ہیں، اس لئے اگر جذبات ہوس کی ترجمانی
 صحیح کی جائے، تو اس میں سخن پیدا ہونا یقینی بات ہے، ان کا دوسرا استدلال یہ
 ہے کہ چونکہ جذبات انسانی میں سے نئے فیصدی جذبات کا سرچشمہ ہوس ہے اس
 لئے فطرتِ انسانی کے اس پہلو سے قطع نظر کرنے کے یہ معنی ہوں گے کہ شاعر نے
 حقیقت کو چھوڑ کر تکلف تصنع اور اورد سے اپنے خیالات کو صرف اُن دماغی
 جذبات تک محدود کر دیا جملے وارفع فوق البشری ہیں اور جو صوفیائے کرام
 کی شاعری کا موضوع ہیں البتہ جذبات ہوس کے بیان کے لئے فنکارانہ صلاحیت
 کی ضرورت ہے، یعنی انداز شاعرانہ اور لطیف ہو، یہ نہ ہو تو پھر شعر نہ ہے گا
 کچھ اور ہو جائے گا۔

غزلوں میں دوسرا نمایاں عنصر رنگینی خیال اور رنگینی بیان کا ہے، اگرچہ قید و بند، حسرت و اہم، ناکامی اور مایوسی کے مضامین بھی حسرت کے یہاں بکثرت ملتے ہیں لیکن رنگینی بھی پہلو بہ پہلو موجود ہے، یہی چیز ہے جو ان کو باوجود "تائید" مضامین کے تیر سے ممتاز کرتی ہے، اسی لئے طبیعت پر قنوطیت کا وہ اثر نہیں ہوتا ہے جو یاکس انگیز مضامین کا نتیجہ ہے، ایک اور نمایاں پہلو مختلف موضوعات کے انتخاب سے ظاہر ہے ان کی غزلوں میں اگرچہ عاشقانہ مضامین کی کثرت ہے لیکن واقعاتی بالخصوص قومی اور سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشعار میں صاف اشارہ کرتے ہیں، ان کے کلام سے ان کی داستان حیات کا بڑا حصہ مرتب کیا جاسکتا ہے، لیکن ایسے موقع پر انہوں نے شعر کی شعریت کو فنا نہیں ہونے دیا ہے، اور کہا جاسکتا ہے کہ قدیم رنگ تغزل کے حسرت اس دور میں تنہا علمبردار ہیں،

حسرت موبانی نے اپنے ایک مضمین میں غزل کو ایک نئے اصول پر تقسیم کیا ہے، ان کے نزدیک کلام یا تو خالص آمد کے تحت میں آسکتا ہے یا آمد آور یا خالص آور ہو سکتا ہے اس اعتبار سے وہ کلام حسن میں جذبات بسیط اور بیان سادہ ہو اور شعر اپنے حسن کے لئے کسی محسوس صنعت کا محتاج نہ ہو تو وہ خالص آمد کے تحت میں عاشقانہ ہوگا، لیکن اگر محسوس صنعت کو بھی اس میں دخل ہو تو وہی کلام بجلانے عاشقانہ کے شاعرانہ قرار پائیگا اور اگر کلام خالص آور کے تحت میں ہے تو اسے ماہرانہ کلام کہا جائے گا، اسی طرح اگر عشق مجازی سے بلند تر ہو کر عشق حقیقی کی ترجمانی کی جائے تو کلام کو عرفان کہا جائے گا لیکن وہی کلام آمد آور کے تحت میں نامحانہ اور خالص آور کے تحت میں بانفائض کلام ہوگا، اسی طرح خالص جذبات ہو کس کا کلام آمد کے تحت میں

ہو تو فاسقانہ کہلاتا ہے، اور اس میں آورد کو دخل ہو تو فاحشانہ ہو جائے گا،
 اس تقسیم کے بعد مولانا حسرت موہانی کا خیال تھا کہ ہر شاعر کے مخصوص رنگ کو
 متعین کرنا آسان ہو گیا ہے، اس کا معیار انہوں نے یہ مقرر کیا ہے کہ جس شاعر کے
 کلام میں ایک رنگ کی کم از کم پانچ مکمل غزلیں موجود ہوں وہ اسی رنگ میں شمار
 ہوگا بلکہ اس تقسیم میں کئی قباحتیں ہیں اول تو یہ کہ شعر و شاعری جس کا تعلق ذوق
 و وجدان سے ہے اس قسم کی میکانیسی تقسیم کی متحمل نہیں ہو سکتی، علاوہ ازیں خاص
 آمد اور آمد و آورد کے امتزاج میں فرق کرنا کہنا بیت دشوار ہے، پھر یہ کہ پانچ
 مکمل غزلیں ایک رنگ میں ہونے کے باوجود شاعر کے کلام کا بڑا حصہ دوسرے
 رنگ میں ہو سکتا ہے، خود حسرت کے یہاں ہر رنگ کا نمونہ موجود ہے، چنانچہ
 اپنی تقسیم میں انہوں نے ہر موقع پر اپنے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے معلوم
 ہوتا ہے کہ وہ ہر رنگ میں غزل کہہ سکتے تھے،



علی حیدر نظم طباطبائی

علی حیدر نام، نظم تخلص ہے لیکن اکثر غزلوں میں نام ہی کو تخلص قرار دیا ہے، والد کا نام میر مصطفیٰ حسین طباطبائی تھا، ولادت ۱۲۶۹ھ یا ۱۲۷۱ھ میں لکھنؤ میں ہوئی ابتدائی تعلیم تدریس و میں ہوئی اور ملاطہ ہرنوی سے عربی فارسی علوم کی تکمیل کی منیڈ ولال زار کے سامنے بھی زانو تے شاگردی تہہ کیا تھا اور ابتدائی سہ مشورہ سخن کرتے رہے آخری تاجدار اور نواب واجد علی شاہ نے انہیں شاہزادوں کی اتالیقی کے لئے منتخب فرمایا اور یہ مٹیہ برج چلے گئے، واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج حیدر آباد میں پروفیسر مقرر ہوئے اور تقریباً تیس سال اس خدمت پر فائز رہے، اور بعد میں حسن خدمت کے صلہ میں حکومت نظام سے وظیفہ مقرر ہو گیا، اور ولیعہد بہادر کی تعلیم کے لئے مقرر ہوئے، اسی زمانہ میں نواب حیدر علی شاہ کا خطاب عطا ہوا، جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد ناظر ادبی کی حیثیت سے دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے، ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو انتقال ہوا، شاگردوں میں مولانا عبد الحلیم شرمہ، اقبال شاہ، مہاراجہ کشن پرشاد زیادہ مشہور ہیں، کلام میں غزلوں کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو گیا تھا لیکن اشاعت ان کی وفات کے بعد ہو سکی، غزل گوئی کے سلسلہ میں خود فرماتے ہیں -

”یہ سب غزلیں مشاعروں کی ہیں یا گلدستوں کی طرحوں میں یا بعض احباب کی فرماگشتی زمیںوں میں ہیں، میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا، روغنیں پوری نہیں ہیں، اور الف بے کا پورا کرنا میں ہمیشہ سے فصول بھگتا ہوں، غزل میں مقطع کا ہونا نہ ہونا میرے نزدیک لکھاں ہے، دیوان برسوں سے مرتب ہو چکا تھا مگر چھپنے کا وقت

اب آیا۔

غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں گرمی نہیں ہے زبان و بیان اور اصول و ضوابط کے اعتبار سے ہر شعر کا نئے کی تول جچا تھا ہے، لیکن اثر آفرینی کا جوہر بہت کم نظر آتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سے زیادہ دلچسپی نہیں بخشتی، اس کا اعتراف انہوں نے خود اپنے مذکور الصدور بیان میں کیا ہے، کلام کے جاننے والے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، مثلاً ذیل کے اشعار غزلوں کے قدیم مضمون کی رنگ کے یادگار ہیں،

ادامیں سادگی کی گنگھی چوٹی نے زخمل ڈالا
شکں ماتھے پہ ابرو میں گرہ گیسو میں بل ڈالا
کھلے دو سیدل نیلو فر کے انھیں اس نے جب کھولیں
ستم کیا کیا شرماتے ہاتھوں سے جو بل ڈالا
شکں ماتھے پہ آئی اب بھلا کیوں رخ لگے کرنے
تعلیٰ بڑھ گئی موباف جو پہلے پہل ڈالا
دیکھنا صبح شب عیش اس کے گیسو کی شمیم
مٹھیلیں بھر بھر کے باسی از عنبر لے چلا
ہیکل پہ ہاتھ رکھ کے قسم کھائے ہیں وہ
بہرہد کے گلے میں جو قرآن نہ ہو تو کیب
نظر تہرتی نہیں روئے یار کے تل پر
موشبوسے یوں ہی ہوش با وصل کی شب عقی
معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ کا مطالعہ خاص طور پر کیا تھا اور کچھ اثر بھی قبول کیا تھا، ایک شعر میں خود فرماتے ہیں :-

یاد ہے اے نظم مصرع تاریخ منقود کا
سو تو آگے مرا سر و خرا ماں بڑھ گیا
غزلیں عام طور پر نہایت طویل ہیں اور سوائے زبان کے چٹا رہ کے اور لطف اس میں کم ہے مثلاً :-

دیکھتا ہوں کبھی موت تو کہتا ہے وہ شوخ
تو مجھے دیکھ کے جلتا ہے تو جل کیا ہوگا
تکے گلزار میں میتاؤ کو فیند احباتی
شاخ زنگں پہ جگایا ہوا احباب دوہوتا
قلوہم ہستی رہا تار نفس
ڈوبتے کے لئے تنکے کا سہارا جانا

اللہ سے ساقی کا بعد ہو کے چلنا کہتا ہوں میں بس تو وہ کہتا ہے نہیں اور
بعض عمدہ اشعار جا بجا ملتے ہیں مثلاً

اڑ کے دبتی ہے دہری خاک لادھر گاہ ادمر کچھ پتا دے نہ گنتی عمر گریزاں اپنا
مجھے پیری اور شباب میں جو ہے امتیاز تو اس قدر کوئی سجدہ کا باوجود تھا مے پاں سے جو گزر گیا
ہنسی میں وہ بات میں نے کہی کہ رو گئے آپ کے دل چھپا ہوا تھا جو اذول میں کھلا وہ چہرہ کا رنگ تو کہ
دل اس طرح ہولے محبت میں حبس گیا بھر کی کہیں نہ آگ نہ اٹھا دھواں کہیں
اسیری میں بہا آتی ہے فریاد و فغاں کہیں نفس کو غوغیاں کہیں نفس کو بوستان کہیں

عام طور پر ان کے کلام میں زبان و محاورہ کی خوبی و شبیہات میں ندرت اور
شفقتگی پائی جاتی ہے، البتہ کہیں کہیں فارسی اور عربی الفاظ کے آجانے سے ثقالت
پیدا ہو جاتی ہے، شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب عربی فارسی کا مذاق بالکل اٹھ گیا
ہے لیکن طباطبائی نے جس ماحول میں تعینم پائی تھی اس کے اثرات کو یکسر نظر انداز
نہیں کر سکتے،

لیکن طباطبائی کا اصلی جوہر ان کی نظمیں میں کھتا ہے جن کی وجہ سے وہ لکھنؤ
کے دبستان شاعری سے نکل کر جدید اردو شعراء کی صفِ اول میں آجاتے ہیں، جن
لوگوں نے پہلے پہل انگریزی نظموں کے خیالات اور پیدے اردو میں رائج کئے ان
میں طباطبائی کا نام بہت ممتاز ہے، انہوں نے گرسے کی اکثر نظمیں کا ترجمہ کیا جس
میں (۱۷۰۲) کا مشہور ترجمہ جو غریباں کے نام سے بے حد مشہور اور مقبول
ہوا، مناظر قدرت پر انہوں نے بکثرت نظمیں لکھیں جن میں گلاب کا پھول، عوالی
نظم عام طبع پر مشہور ہے اگر گرسے کی نظم کو اردو نظم کی تاریخ میں اب ایک کلاسیکی
حیثیت حاصل ہو چکی ہے اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی کے یہاں لکھنؤ
کا دورِ قدیم ختم ہو چکا ہے اور وہ ان شعراء کے ہم نوا ہیں جن کے یہاں مضامین اور

میراث و عات کی حدت اور تازگی، اسالیب اور پیمانوں میں نئے تجربوں کی اہمیت کا ہر ایک پوری طرح موجود ہے، اور قدیم و جدید شاعری کی درمیانی کڑیوں کی حیثیت سے اپنے بعض معاصروں کے ساتھ نظم بھی ایک اہمیت رکھتے ہیں، اگرے کی نظم کا ترجمہ جس خوبی سے کیا گیا ہے اس کا اندازہ تو اسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ انگریزی نظم بھی سامنے رکھی جائے، لیکن عجب نے خود اس کا موثر اندازہ شعر کی حد تک پہنچ گیا ہے اور کہ طبع اور نظموں میں بھی ایسی روانی اور صفائی ملتی ہے جیسی اس نے مجھے میں ہے :-

وداع روز روشن ہے گجرات مغربوں کا چراگاہوں سے پٹنے قفسے وہ بے نہانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اُٹھتا ہے ہفتا کا یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیاں کے

اندھیرا چھاپا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے بدحوہ دیکھ بٹھا کر آنکھ اور حراک ہو کا عالم ہے
گھر لیکن کسی جا بھیروں بے وقت لگاتی ہے جس کی دور سے پہنچ کسی آواز آتی ہے

کبھی اک گنبد کہنہ پر بوم خانہاں ویراں فلک کو دیکھ کر شکریوں کا دفتر باز کو تپ ہے
کہ دنیا سے الگ اک گوشہ صحریت میں پوچھنا کوئی پھر کھینچ قدم اس کنج تنہائی میں بتر ہے

قطار اک سامنے ہے دوسری لیں کے درختوں کی وہاں قبریں ہیں کچھ مٹی کے جیسے طعیر ہوئے ہیں
ہر اک نے مر کے بس دھڑکنے جو بھڑکیں پائی بسا نے فالج حواس گاہوں کے تھر تھر مستقیم ہیں

نفس باوجود کانا نہ پرورد و طبل کا ہوئے بیکار سب ان کو اٹھا سکتا نہیں کوئی
رہی بے فائدہ مستوں کی ہر حق شوق قفل کا ہیں ایسے نیند کے ماتے جو کھا سکتا نہیں کوئی

نہ چو لے آگ سے خوشی ناز کے ہے کوئی بانی
نہ گرواؤں کو بچہ کام ہے فکر شبستان کے
نہ بی بی کو سرشام انتظار اب ہے نہ حیرانی
نہ بچے دوڑتے ہیں بلکہ لپٹیں آگواں سے

وہیں ہیں جنہیں وقتِ مرہلت نہ تھی دم بھر
وہی ہیں یہ جنہوں نے بل چلتے گیت گاتا کر
وہی ہیں باتھ چلتے بستے ہی تھے بیشتر جن کے
بڑے سرکش رشتوں کو گراتے تھے تبر جن کے

نہ نکھیں حال ان لوگوں کا ذلت کی نگاہیں سے
یہ ان کا کاستہ سر کہہ رہا ہے کج کلاہوں سے
بہر ہے جن کے سر میں غرہ نوابی و خانی
عجب نادان ہیں جن کو ہے عجب تاج سلطانی

نہیں نمایاں فخر و ناز و بخت اور بختاہ
و ساعت آنے والی ہے نہیں جس سے کئی چارو
جنمازاں جاہ و ثروت پر ہیں نہ پروتختی ہے
کہ فانی ہے جہاں ہر اوج کا انجام لپتی ہے

نظر آتے نہیں کتبہ حزاروں پر تو کیا غم ہے
نہیں نیگیں اور کنو اب کی چادر تو کیا غم ہے
چراغاں اور مندل اور گل و ریحاں نہ ہو تو کیا
جو خوش آہنگ کوئی قاری قرآن نہ ہو تو کیا

بنا تھے ہو یہ ہو تصویر اگر عرفین پہ رکھنے کو
دعا ہو و اتھ ہو مہر خیمہ ہواہ و ناز ہی ہو ۱۱
پلٹ کر اس سے کچھ نکلی ہوئی سانس نہ نہیں سکتی
کوئی آواز ان کے کان تک اب جا نہیں سکتی

خدا جہاں تھے ان لوگوں میں کیا یہی جو ہر قابل
خدا ہی کو خبر ہے کیسے کیسے ہوں گے صاحبِ دل
خدا معلوم رکھتے ہوں گے یہ ذہن رسا کیسے
خدا معلوم ہوں گے بازوئے نوما زما کیسے

زمانہ نے مگر کوئی ورق ایسا نہیں البٹا کہ بالے فکر سے صلت یہ پاتے سراٹھانے کی
مصیبت نے طبیعت کی روانی کو کیا پسپا کہ بار آنے نہ پائی جو ہر ذاتی دکھانے کی

بہت سے گوہر شہزاد باقی رہ گئے ہوں گے کہ جن کی خوبیاں سب بٹ گئیں تیر میں ہند کی
ہزاروں پھل ٹوٹ دور میں ایسے کھلے ہوں گے کہ جن کی مسکرتے میں تخی خوشبو مشک انفر کی

یہ صاحب عزم ہیں گورنم کی ذہن نہیں آئی حکومت اپنے قریہ میں کی لیکن دست و دشمن پر
وہ غروسی یہ ہیں جن کی زبان کھلنے نہیں پاتی وہ رستم ہیں نہیں سہرا بکھولیں جن کی گونج

مقدور نے انہیں صرف کچھ قلب رانی میں وگرنہ حکمرانی کا بھی یہ جلوہ دکھا دیتے
عجب کیا شہر آفاق ہوتے خوش بیانی میں اور اپنے کھڑا ہے اہل عالم کو سامیتے

سبے محروم نیکی سنے کی ہر اک برائی سے نہ دردمردم آزادی نہ شور فتنہ انگیزی
نہ دولت کی طمع میں بے گئی ہوں کے کالے نہ کی خلق خدا کے ساتھ بے رحمی و خونریزی

نہ صحبت میں امیروں کی کبھی خون جگر کھایا نہ اوٹا یا لہو اپنا کبھی جمبوتی خوشامد سے
نہ مل کر دشمن قاتل تیش سخت کو بھڑکایا کہ جس سے خود پسندوں کا تہمت بڑھ چلے ہوئے

الگ ہر نیک و بد سے دور دنیا کے کھایے گئے بیگانہ وار اور خلق میں بیگانہ مار گئے
یہ محفوظا ہمارے زمانہ کے مفاسد سے قدم راہ توکل کے کبھی ٹو گئے نہیں پاتے

نہ دیکھ ان استخوان کے شکر کو خوار ہے یہ ہے گور غریباں کی نظر حسرت سے کرتا جا
نکلتا ہے یہ طلب لوح تربت کی عبادت کے جو اس ستے گزرتا ہے تو ٹھنڈی ماس پر لجا

کھسے میں نام ان قبروں پر گو کاماک حرفوں میں جگر چھوٹے چھوٹے کو ٹھیک ستہ یہ بتاتے ہیں
نیلوہ اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا اگر سوچیں کہ جو مرنے سے ناواقف ہیں ستہ کیجہ جاتے ہیں

جوا یا ہے جہاں میں یاں سے بے تاب ہے آگے یہ مہتاب ہے کئی چلتے کا دل سے پائے چاہے گا
مگر جلتے جوتے پھر کر نہ دیکھے یہ نہیں ممکن دلوں سے یاد بھی مل جاتے یہ خدا شہ جاتے گا

کوئی زالو کسی کا ڈھونڈتا ہے دم کلنے کو کہ دیکھے انکس گتے چاہتے والے کے دہن میں
کسی کی ہے یہ خواہش دست کا زحادیں جھٹکے پھر اس پر فاحش کی آرزو ہے کچھ مدفن میں

حقیقت غور سے دیکھی جہاں بے غفلتوں کی تو ایسا ہی نظر آئے لگا، انجم ام کا رہتا
انہیں کی طرح جیسے مل گئے ہیں خاک میں ہم بھی یونہی پرسان حال آ نکلا ہے اک دوست لڑا آتا

یہ اس سے ایک مہقان کہن سال آکے کہتا ہے کہ ہاں ہاں خوب ہم واقعت میں دیکھا ہے اس کثر
پھر اس کے بعد دل ہی دل میں کہہ غم کھا کے کہتا ہے کہ اب تک پھر تیرا ہے اکھنڈ میں پھر اس کا سنو پک

وہ اس کا قد کے ترے اور گلگشت کو آتا وہ پوچھنے سے پہلے آکے پھر نابزہ نالوں میں
وہ کچھ کم دل ہے اس کا لب جو کی طرف جاتا وہ اس کا مسکراؤ دیکھ کر شورا بشادوں میں

کبھی ایسی منہی لب پر کہ ظاہر جس سے کچھ نفرت
اے اس کے ساتھ ہی کچھ دیر لب کہنے کے لئے جانا
کبھی تھوڑی جڑھا کے منہ بنائے رنج کی صورت
کہ جیسے دل پر جھڑپ ہے نہائی جس سے ہم شہ

غرض کیا کیا کہوں اک روز کا یہ ذکر ہے صبا
کہ اس میواں میں بھرتے صبح دم اس کو نہیں دیکھا
ہوا پھر دوسرا دن اور نظر سے وہ رہا غائب
خیال میں اسے پایا نہ دیا پر کہاں دیکھا

پیر اس کے قبر سے دل کی کھٹکیاں ہوں خزانے کو
لے آتے ہیں لب بڑھتے ہوئے کلا شہادت کا
نہیں پر لٹھنا تو آہا ہر گاہ آؤ پاس سے دیکھو
یہ اک کی قبر ہے اور یہ کتا ہر سنگِ قربت کا

اب آنسو میں لہ میں سو رہا ہے چین سے کیا
گیا افسوس لیکن یہ جوان ناکام دنیا سے
دکھایا جامہ و شہرت نے نہ بھولے سے جی مزا پنا
پیر ایسے نامور لوہ کو بھلا کیا کام دنیا سے

ہر اک کے درد و دکھ سے اس کو رہتا تھا سدا مطلب
ہو ممکن تو باری کی نہیں تو ان شک باری کی
دیا دست تہی کے ساتھ طہیت میں کرم یار لب
میں تیری شان کے قرباں کیا چھی تلافی کی

خدا بخشے اسے لب دست کا رہتا تھا وہ جو یا
تو نکلا دست اک آخر خداوند کریم اس کا
اب اس کے نیک و بد کا ذکر نہ کریں نہیں اچھا
کہ روشن ہے خدا پر عالم میں رحیم اس کا

علی نقی صفی لکھنوی

علی نقی نام صنفی تخلص، سادات زیدی سے ہیں، اصل وطن غزنی ہے جہاں سے ان کے مورث اعلیٰ سید نور الدین شاہ اتمش کے عہد میں چلے آئے تھے اور وہیں سکونت اختیار کر لی تھی، صفی کے پرواوا سید احسان علی فیض آباد آئے اور وہیں قیام کیا، نصیر الدین حمید کے عہد میں ان کے بیٹے سید سلطان حسین لکھنؤ چلے آئے اُن کے ساتھ ان کے دونوں بھائی سید حسین اور سید فضل حسین بھی تھے، امجد علی شاہ کے عہد میں سید حسین شاہزادہ مرزا سلیمان قدر کی اتالیقی پر مامور ہوئے اور سید فضل حسین جو صفی کے والد تھے شاہ زادہ کے رفیق خاص قرار پائے صفی ۱۲۷۸ء میں پیدا ہوئے، ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم مولوی غم الدین کاکوروی اور شیخ حافظ علی بہرہ رخی تحصیل کی، اس کے بعد انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے اور کیننگ کالجیٹ اسکول سے انٹرکس کا امتحان پاس کیا، ۱۸۷۷ء میں سرکاری ملازمت اختیار کی اور ۱۹۲۳ء تک مختلف عہدوں پر رہ کر قسطنطنیہ پہنچے،

صفی کی شہرت کا فارو مدار زیادہ تر ان کی قوی نظموں پر ہے یا ان نظموں پر جو مناظر سے متعلق ہیں اس طرح وہ بھی اپنے ہمعصر طباطبائی کی طرح جدید و قدیم کے عروج و زوال میں غزل میں عاشقانہ مضامین ان کا خاص موضوع ہیں جن کو دوسرا دویاں کے عنصر سے ترکیب دے کر یہ شعر کا جامہ پہنتے ہیں، زبان سادہ اور بیان میں ظری صفی ملتی ہے، زبان وہی ہے جو لکھنؤ کی کوثر و نسیم کی وصلی بھٹی زبان ہے اس لئے ظاہری صورت کے اعتبار سے ان کا کلام ان کی سلفی اور استاد کی کائنیت ویتا ہے، کلام کا اندازہ اس غزل سے ہو سکتا ہے۔

تو بھی یا کس تنہا سرے انداز میں ہے
 شوخی حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے
 ان ری ناسازی دل گو کہ زمانہ گھبرا
 کعبہ دل کا ہمارے ہے خدا ہی مافظ
 بلبلیں شور مچائیں نہ چمن میں کر دو
 نواسیران چمن کے کوئی دل سے بچو
 دیکھ یوں تنہا کے نہ بیٹا اے دل حسرت بھرا
 کہتے یہ دم زکریا بات کوئی کیا سمجھے
 کوئی آواز ہے لذت کش ملکشت چمن
 بے خطا کون ہوا ہے ہفت نواک ظلم
 اسے خاکوش ہی نہ منے دو معنی کیوں پھیرو
 اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں قدیم رنگ نغزل ان کو پسند ہے مضمون
 میں بدلتا یا بلند خیالی کی اگر کہیں کی ہو جاتی ہے تو زبان و بیان سے اس کی تلافی کو
 دیتے ہیں کبھی کبھی معرفت کی طرف بھی آ جاتے ہیں،
 جمال معنی کی معرفت سنوڑ مل بہر و نہیں ہے
 بنائے جیتی ہے نیت پر نگہ نہیں کچھ نہیں ہے
 ہے کہ نہ جہاں ملے ہستی مسافران مدد کی ہستی
 چند اشعار اوپر یہ ہیں :-
 دل شکستہ درد میں ڈوبی ہوئی آواز ہے
 بزمِ حضرت کا وہ تہہ جس پہ ان کو ناز ہے
 طور پر جا کر صدائے حق ترقی بھی بستی
 میں ہوں اب کنجِ نفس ہے حسرت بھرا
 خانہ ٹٹے ہوئے دل کی سے آواز ہے
 آپ کی آواز سے لٹی ہوئی آواز ہے

اس کی مسلسل نظروں میں سب سے طویل اور شہور تنظیم الحیات ہے جو انگریزوں کی ایک کتاب
 اس میں تین ہزار شعر ہیں جس میں علاوہ کتاب کے انچاس ابواب کے تہید، حمد،
 نصرت، استغثت بطلب اور اخذ کے متعلق اشعار بھی شامل ہیں، ہندوستانی
 اکیڈمی الہ آباد کی طرف سے اس کتاب پر پانچ سو روپیہ کا اضافہ بھی مل چکا ہے،
 اصل کتاب چینی زبان میں تھی جس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا، انگریزی اور
 دوسری یورپین زبانوں میں اس کے متعدد تراجم ہوئے ہیں لیکن مترجمین کے
 نام معلوم نہیں، آدو میں مضمون سے پہلے شکر کرنے اس کا ترجمہ نشر میں کیا تھا،
 تہید میں مضمون نے موجودہ حالت زمانہ کے عنوان سے لکھا ہے کہ اب خدا کی ہستی
 ایک نقطہ موجود رکھی ہے اور انسانی مذہب و اخلاق سے دور ہو چکا جاتا ہے۔
 ایسے وقت میں تنظیم الحیات کی سخت ضرورت اور اہمیت محسوس ہوتی ہے اسی ضرورت
 کو پورا کرنے کے لئے یہ نظم لکھی گئی ہے۔

اس کا دوسرا نام کنز الاخلاق ہے، انچاس ابواب میں سے بعض کے عنوان
 یہ ہیں، خدا اور مذہب، جسم انسانی، اغراض نفس، روح کی اہلیت اور محبت
 زندگی کا زمانہ اور استعمال، غور و لحاظ، عجز و غرور، محنت و کاہلی، حسد اور
 بدعت لے جانے کی فکر، دور اندیشی، تحمل و شجاعت، تقویٰ و پرہیزگاری اور
 نفس کشی، نیکی، انصاف استورات کے فرائض شروع میں مخاطبہ کے
 عنوان سے لکھے ہیں :-

ہر نہر چمن سے آبدیدہ	ہر موج رواں زباں ہمیدہ
اھرے میں حباب آب جو میں	یا آبلے پائے جستجو میں
ملینل جب درو دل ہے کبھی	خار دل سے ہے نیک جھنک رستی

بخش سودا سے بے تامل دامن یوسف کا دامن گل
 لبون لبو سے شیشہ دل گل زخم گونے مرعہ بسل
 ہر پھول شہید نازا کس کا سر بستہ گل میں رازا کس کا
 عمن کا کلمہ کی کا جو کلام ان کے بیان میں نقل ہوا اسے اس موقع پر سامنے
 رکھیں تو صفات معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہ اور استعارے میں صغی کے سامنے
 لکھنوی شعراء کا روایتی مسلک موجود ہے لیکن زمانہ کے بدلتے ہوئے ذوق
 کا بھی انہوں نے پوری طرح لحاظ رکھا ہے۔ چنانچہ مناظر فطرت پر مستقل نظمیں
 اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں، عروس البلاذ بخیتی والی نظم اس کی تائید میں پیش
 کی جاسکتی ہے، تنظیم الحیات میں یہاں اللہ تعالیٰ کی قدرت کا مدح کا اظہار مقصود
 ہے، وہاں تتلی کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

تتلی اے جامہ زیب تتلی خوش رنگ نظر زیب تتلی
 نغمی سی جان پیاری تتلی نیلی پیلی، سفید چتلی
 تو جو جہاں کی پنکھیا ہے یا پھول ہے پنکھڑی ہے کیا ہے
 نازک نازک تر سے یہ بانو یا شوخی حسن کی ترازو
 اڑتی پھرتی ہے باغ بھر میں چہ چہ تری نظر میں
 دمنہ تر ہے سبزہ و گل قبضہ میں تر ہے جبروتا گل

قدرت کی یہ فیض گسٹری ہے کیرا جو تھا آب و ہوا پر ہی ہے
 خود نظم کے موضوعات میں صغی نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ اس اعتبار سے
 متعلق ہو سکتا ہے جو اخراہن نفس کے عنوان سے لیا گیا ہے،
 مفروضہ ہو کہ جسم تیسرا خلق ہوا قبل روح پیدا

ہے مغز اگرچہ مرکزِ جہاں اس پر کیوں اس قدر ہے نازاں
 خاتم کو شرف ہے بس نگیں سے بہتر کب ہے مکان بھیں سے
 گھر کی کوئی منزلت نہیں ہے تقسیم کا مستحق بھیں ہے
 بونے سے پہلے ہی جیستی کرتے ہیں کھیت کی درستی
 آوا بنتا ہے قبل سب کے بتن بنتے ہیں اس سے پیچھے
 جس طرح وہ کاشتکار کا فرض اس طرح ہے یہ کہہ کا فرض
 خالق کے حکم سے سمندر جلیے رہتا ہے حد کے اندر
 انسان اترے لے ہے مدوح دکھ جسم کو اپنے تابع روح
 نفسانی خواہشوں کو بیکسر کرتا ہے روح اسے خود ور
 ہے جسم پر روح کی حکومت باغی نہ ہو شاہ سے ولایت

پوری طویل تین ہزار شعر کی نظم پڑھنے سے کہیں روانی میں فرق معلوم نہیں ہوتا،
 مثالی اور قدرت کلام کی یہ بین دلیل ہے، کتاب اخلاقی ہے لیکن شریعت نہیں
 زائل ہوئے نہیں پائی،

صغنی نے ہندوستان کے کئی مشہور شہروں پر نظمیں لکھی ہیں جن میں عروں اللہ آباد
 بھی اور الہ آباد پر ان کی نظمیں خاص طور پر مشہور ہیں، ان نظموں میں ہندوستان
 کی عظمت حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات نمایاں ہیں اور نئے رجحانات اور
 میلانات کی ترجمانی کرتے ہیں جو حالی کے بعد سے آہستہ آہستہ آدو و شاعری
 کے رنگ کو بدل رہے تھے، لیکن دونوں نظموں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں،
 جن میں قدیم کھنوی دبستان کی لفظی، فارسی اور نامانوس عربی فارسی الفاظ اور
 ترکیب موجود ہیں، مثلاً:-

پر نفسا تیری ملیج آئینہ بین الیدین اپنے سارے میں لے ہوئی بہارِ نشاطیں

اور یہ بند

ہر دو جانب کو ہماروں کا تسلسل تا بہ دور اور ان کے بیچ میں تو صورت میں اسطور
اپنے سنگین بازوؤں پر تجھ کو زیلا ہے غرو روک دیتے ہیں جو طوفانی تیراج کا عبور
اور اللہ آباد کے اسٹیشن کی چار دیواری کی تعریف کا یہ شعر
جس طرح دلق گوائے ہمارک دنیائے زشت

اپنے گھوہے میں چھپائے ساز و سامان بہشت
منظر فطرت پر تعنی نے کئی نظمیں لکھی ہیں نمونے کے طور پر تاروں بھری رات
کا سماں دیکھتے :-

نظر کے سامنے ہے اک طلہا	تری کیا بات اے تاروں بھری رات
تکے ہیں کہ نازک آب بگینے	رواں یا بحر اخضر میں سیفنے
یہ انجم یہ فضا تے چرخ اخضر	سمندر میں بطیں جیسے شاد
ستارے جن کے ہر سو غفلے ہیں	یہ سب بحر فضا کے بلبلے ہیں
ثبات ان کو نہیں دنیا میں زنا	یہ غفلے ہیں تو ثابت اور ستار
جواں کی گردنوں پر کیجئے غور	ہر اک گان میں سے محدود ہے د
لبوں پر ہے محیر کا ترانا	کسی کا ہے یہ دہر آئینہ خانا
خدا جانے کس منزل کہاں ہے	سواں دن رات ہیں ہی کاواں
فلک ہے یا کوئی لوح زبر جد	مرصع کا بیاں جس پر میں بے حد
کو اکب ہیں کہ نگ چھوٹے بڑے ہیں	یہ ہر سو است قدرت نے جڑے ہیں
نہ جانے توڑ کر اک سلک گوہر	کے کس نے ہیں یہ موتی پھیلا
یہ کس کا جلوہ یارب گفشاں ہے	کہ پاندا فرمش کہکشاں ہے
فلک پر جمع ہیں جنت کی حوری	زمین کے سینے تلے کھیل دھوئیں

مٹے ہیں پروہ شب میں ستائے نشاط انگیز ہیں دل کش نظائے
 کسی کی سیج پر بکھرے اور پھول تڑپ اٹھا دل حسب معمول
 کبھی اک خندہ ونداں نما پر گہرا فشاں مسل دیدہ تر
 جرات خیز صحن باغ گروں جواب سیمہ پروانغ گروں
 بساط چرخ پرتائے بچھے ہیں کہ خاکستر پر انگارے بچھے ہیں
 یہی اندیشہ ہے آہِ رسائے دہک اٹھیں نہ یہ انگہ ہوائے
 بجاعقد ثریا کو گلہ ہے کہ پہلو میں دل پر آبلہ ہے
 نبات الغش کیوں غم ہونہ تازہ لئے ہوا اپنے کا ذرے پر جنازہ
 خدا ہی جانتا ہے رازِ ہستی وہ ہوا انجام یا آغازِ ہستی
 ہوئے ہیں جس غرض سے خلقِ اختر پھلے وہ عقدہ سر بستہ کیوں کر
 جو ہے دل میں کو کہد دل صغی میں یہ تمیں جس لئے روشن ہوئی ہیں

کریں تا اُن مزاںوں پر چراغاں

نہیں جن کا جہاں میں کوئی پرماں

مرزا اکرم حسین قزلباش ثاقب لکھنوی

ثاقب صاحب اپنے دیوان کے شروع میں عرض حال کے عنوان سے لکھتے ہیں :-
 ”چھپتے سال شاعری کی خدمت کی، اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان
 میر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو معلوم نہیں یہ سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور، اپنا
 عیب بھی محبوب ہوتا ہے لہذا یہ میر سے سمجھنے کی بات نہیں، البتہ حسن ظن رکھنے
 والے احباب مجھ کو میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں :-“

اس مختصر سے بیان سے واضح ہو گیا ہو گا کہ لکھنؤ سکول کی شاعری میں ثاقب
 نے اپنے لئے کون سا مقام منتخب کیا یا ان کو کیا درجہ حاصل ہوا، اگرچہ لکھنؤ والے
 امیر تمینائی کے عہد سے اپنی روایتی شاعری کو ترک کر کے دہلی کے رنگ کی طرف
 مائل ہونے لگے تھے اور امیر کے جانشینوں نے اس کی تکمیل میں حصہ لیا، لیکن
 سب سے پہلے جس شاعر نے باقاعدہ امیر اور غالب کو اپنا رہبر بنایا ہے ثاقب
 ہیں، سوائے چند اشعار کے جو ضخیم دیوان میں بغیر خاص تلاش کے محسوس بھی
 نہیں ہوتے ثاقب کا کلام انہی صفات کا حامل ہے بلکہ جیسا آئندہ سطور میں بیان
 کیا گیا ہے یہ ان غامیوں سے بھی پاک ہے جو میر و غالب کے کلام میں راہ
 پاگئی ہیں اور جن سے اردو شاعری کا ہر طالب علم واقف ہے، یہ بحث انہی اوراق
 میں آئے گی،

ثاقب کا سلسلہ نسب حاجی علی قزلباش ماژند رانی المعروف بہ علی قلی خاں
 شاطو سے ملتا ہے، ان کے اجداد ترک وطن کر کے بہ سلسلہ تجارت چلے آئے
 اور اکبر آباد میں سکونت اختیار کی والد کا نام مرزا محمد حسین تھا، اکبر آباد میں ہی

۱۲ جنوری ۱۸۶۹ء مطابق ۱۹ رمضان ۱۲۸۵ھ کو ثاقب کی پیدائش ہوئی، ان کی ولادت کے بعد ان کے والد کچھ عرصہ تک الہ آباد اور پھر بھوپال میں بسلسلہ روزگار مقیم رہے چنانچہ ابتدائی فارسی عربی تعلیم گھر پر ہی ہوئی اور اس کے بعد ۱۸۸۷ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ میں پہنچے، یہاں کی پرکیت اور شائستہ صحبتوں کا ذکر نواب صدربار جنگ بہادر مولوی محمد حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی نے جو خود بھی اسی زمانہ میں سینٹ جانس کالج میں موجود تھے دیوان ثاقب کے تبصرہ میں کیا ہے، پہلے مرزا صاحب نے تجارت شروع کی، اس میں خاصہ توفیق پھر کلکتہ میں سفیر ایران کے پرائیویٹ سکریٹری رہے اور ۱۹۰۵ء میں ریاست محمود آباد میں پہنچ کر میرمنشی مقرر ہوئے، اور گویا راجہ صاحب محمود آباد کے دربار شاعر قرار پائے، اس کے علاوہ اور کہیں طریمت نہیں کی،

شاعری کی باقاعدہ ابتدا غالباً ۱۸۸۸ء کے قریب ہوئی، اس زمانہ کا ایک مشاعرہ کا ذکر دیوان ثاقب کے تعارف اور مقدمات میں کیا گیا ہے، اس مشاعرہ میں ذکی (شاگرد غالب)، غلام غوث بے خبر اور شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ موجود تھے، اس موقع پر مولوی ذکاء اللہ صاحب نے ان کا کلام سن کر کہا تھا۔

”میاں صاحبزادے اگر زندہ رہے تو اپنے وقت کے میر ہوں گے“ اور یہ

پیشین گوئی بہت کچھ صحیح ثابت ہوئی،

کلام پیرائے :-

چونکہ ثاقب صاحب نے خود عرض حال میں شاعری میں اپنا مسلک (غالب کا تخیل، تیسر کی زبان) بیان کر دیا ہے، اس لئے اسی کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔

اس کی وضاحت کے لئے پہلے خود مرزا غالب کے تخیل اور تیسر کی زبان کی فکر

اشارہ کرنا بھی ضروری ہے، غزل نہ صرف اپنی مخصوص ساخت و صورت کے اعتبار سے
 دیگر اصنافِ سخن میں ممتاز ہے بلکہ اس کا مضمون اور بیان بھی مخصوص ہے اس
 کی وضاحت گزشتہ باب میں نظر سے گزری ہوگی اور غالب کی غزل کی سب
 سے نمایاں خصوصیت تخیل کی پرواز اور فکری جامعیت ہے، اگرچہ ابتدائی زمانہ
 میں تخیل کی بے اعتدالی نے ان کے کلام کو عبید از غم بقول بعض مہل پرنا دیا ہے۔
 لیکن ان کی شاعری کی پختہ مشق کے آخر دور میں بھی تخیل کی پرواز اور فکر کی جامعیت
 ہی ان کی نمایاں خصوصیت رہتی ہے، ان کے ہاں صرف معمولی واردات اور واقعات
 حسن و عشق کا بیان جو دوسرے غزل گو شعرا کی بنیاد ہے موضوع شعر نہیں ہیں
 بلکہ زندگی کے حقائق اور مسائلِ تخیل کی رنگینی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں، اس
 سے اگرچہ اصلی تغزل کا رنگ کچھ ہلکا پڑ گیا ہے لیکن اسی سے شاعری میں عامیانہ
 خیالات اور پیش پا افتادہ جذبات کا سدِ باب ہو گیا ہے، قدیم رنگ کے کھنکھاتا
 تغزل کا ایک بڑا عیب یہ بھی ہے کہ اس میں خیال کی گہرائی بالکل نہیں پائی جاتی
 اور اسی وجہ سے اس میں عامیانہ جذبات اور کیفیات کے علاوہ اور کوئی موضوع
 نہیں ملتا، یہ شاعری انسانی زندگی کے بعض ادنیٰ مطالبات کو تو پورا کر سکتی ہے لیکن
 اعلیٰ جذبات اور اوقاتِ عالیہ کی تسکین اس کے بس کی بات نہیں، چنانچہ کھنکھاتی
 شاعری کے اصلاحی دور میں اس کا لحاظ کیا گیا ہے اور اس کا اعتراف شائق نے
 جن الفاظ میں کیا ہے وہ آپ کی نظر سے گزرے، غالب کے رنگ کی پیروی غالباً
 کے یہاں اس طرح کے اشعار میں ملے گی۔

عالم حسن و عشق بھی جلوہ فانی و کاف ہے	مطلب شادی و الم کن میں نہاں زلف ہے
جو میری تمت ہے وہ منظور نہیں ہے	سببِ محکوم ہے یہ الم ہستی
زمانہ و شخص اہل کمال ہوتا ہے	رسیدگیِ فکر ہے پیغامِ جو شجر

لباس بے لباہی نے کہیں جنوں کو پچھا ہے
تقدیر اہم رہے میں کچھ نہیں سمجھتا
میں ہیں وہ جو اُمید فنا پہ جیتے ہیں
نہوں شیخ و چراغ اچھا نہ ہوں ملتی تہذیب
ان چشم معرفت سے وہ کس طرح چھپیلے
نظر کو غور سے آئینہ اسرار ہستی پر
گو راہ تجلی تھا نہاں پردہ عیش میں
راہیں بھی صورت ایذا میں ہیں تقدیر کے
آؤ تو ہم دکھائیں تمہیں اک دنیا جہاں
پہریش کیا چیز ہے جو کہو ہے استعداؤ
ہے بڑے کام کی کم گشتی کی پوش و خواں
یہ اشعار اگر سچ غزلیات میں شامل ہیں لیکن ان کا عام مفہوم یعنی محض عادات
حسن و عشق کے بیان سے مختلف ہے، ان میں شاعر زندگی اور اس کے متعلقات پر
ایک فلسفیانہ نظر ڈالتا ہوا معلوم ہوتا ہے، چنانچہ بعض اشعار مثلاً
نظر کو غور سے آئینہ اسرار ہستی پر
اس کی تائید کرتے ہیں، یہ شعر ہمارے ذہن کو فوراً غالب کے اس شعر کی طرف منتقل کرتا ہے۔
ہاں مت کھائیو فریب ہستی
یا ہستی کے مت فریب میں کیا کو اند
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
غالب امثالِ قُب کی اس محاکمت کو چند ایسے معانی میں سے اظہار کیا جاسکتا ہے جو محاکم
کے ہاں موجود ہیں :-

غالب تنگ تنگ کے ہر مقام پر دو چارہ لگتے تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچسار کیا کریں

ثاقب: اپنی قسمت بگڑے گاؤں کہ دو چرخ سے
 غالب: میری تعمیر میں غم ہے اک صورت خرابی کی
 ثاقب: اپنے ہی دل کی آگ میں آکر گھسیل گئی
 غالب: لکھنی ویرانی سہی ویرانی ہے
 ثاقب: ویرانہ جہاں دیکھ لیا راہ سفر میں
 غالب: شکر کٹ غم بھی نہیں جاتی غیرت میری
 ثاقب: جہاں میں قلب لٹک کر کس کی بھی لٹکانی ہوئی
 ثاقب: نے عام اور رسمی عشقیہ مضامین سے غالب کی طرح پرہیز کیا ہے۔

اور اس وجہ سے اکثر ان میں عارفانہ بصیرت اور تصوفانہ سنجیدگی ملتی ہے، اور وہ شعراء
 میں جی لوگوں نے تصوف کو اپنے غور و فکر کا مرکز بنایا ہے، ان میں غالب کا نام
 نمایاں ہے، تصوف کے سلسلہ میں یہ بحث اور پر آچکی ہے کہ اس کے شامل ہوجانے
 سے خواہ رسمی طور پر ہی کیوں نہ ہو غزل کے عام مضامین میں سنجیدگی پیدا ہوجاتی ہے
 اور عشق و ہوسنا کی کی حد فاصل قائم ہوجاتی ہے، اس طور پر لکھنوی شعراء کے ہاں جو
 کمی عام تھی ثاقب نے اس کو پورا کیا ہے،

کلام میں دوسرا نمایاں عنصر ثاقب کی "میریت" ہے زبان اور بیان میں بھی اس کی
 کار فرمائی ملتی ہے، "میر کے کلام پر پچھلے اوراق میں بحث کی گئی ہے، ثاقب کو میر سے
 جو نسبت ہے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جاسکتا ہے،

چمکے ہیں ہر ایک جو یہ تنکے جلا دیئے تھا آشیاں گھر ترے پھولوں سے و دھوا
 میں سمجھتا ہوں مگر تم نہ مٹنا ہو جانا موت کے ہاتھ میں ہے میر کا دوا ہو جانا
 غربت دلا رہی ہے مجھے اپنے گھر کی یاد لیکن یہی کہ مٹ گیا، ویرانہ ہو گیا
 دل نالاں کبھی ناکامیاں بھی کام آتی ہیں جدھر سے کچھ نہیں ملتا اور جہی دکھ ملتا

وہ روح بخش جاں تھے، ہاں نگاہ بن کے نکلے کچھ دم تھے پاس میرے جو آہ بن کے نکلے
 بلبل نے قفس میں جو آنکھیں سے نچوڑا تھا آنکھوں وہ لہو لپکا داماں گل تر سے
 باغباں نے آگ دی جب آتش لے کر سے جن پہ تکیہ تھا نہ ہی پتے ہو اپنے لگے
 حضرات لکھنؤ نے آئے ہے جلتے ہے کو شاقب سے بہت پہلے متروک قرار
 دے دیا ہے، لیکن اس میں شاقب کو کچھ ایسی کشش معلوم ہوئی ہے کہ پوری ایک

غزل اس روایت قافیہ میں موجود ہے،
 اس کے دوسرے دہک کر مجھ کو کوئی کیا پائے،
 لاکھ میں اس کو سنبھالوں پھر بھی تڑپا جائے ہے
 اک نہ آگ ہی آہی جائے گا ترس ظالم کو بھی
 وید کے قابل نہیں ہے صورت انجھام کار
 میں نہ روؤں کس لئے اور نہ تڑپاؤں کس طرح
 یں غزل باعتبار زبان و بیان، سوز و گداز اور عام رنگ کے بالکل تیسرے گنداز
 سے ملتی جلتی ہے،

ڈر گیا ہوں اس قدر ہجر اس کی شام تار سے
 بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا
 وہی رات میری وہی رات ان کی
 زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
 کہنے کو مشت پر کی امیری تو سستی مگر
 میں بد رہا ہوں جو دل کو تو بیکس کی لئے
 نہیں معلوم میں کس حال میں ہوں باغِ حاکم میں
 تھا اشتیاق درد و کشتِ زندگی کی تھی
 بند کر لیتا ہوں آنکھیں سایہ دیوار سے
 مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے
 کہیں بڑھ گئی ہے کہیں گھٹ گئی ہے
 ہمیں سو گئے داستاں کہتے تھے
 خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا
 وگر نہ موت تو دنیا میں ہے سب کے لئے
 قفس والے ہی مجھ کو دیکھ کر فریاد کرتے ہیں
 اے دم تیرے نکلتے ہی آرام ہو گیا

بار بار پڑھوں ان کے دوسرے نئے مرام
 گلشن کی طرف منے بیٹھا ہوں قفس میں
 جی میں ہے پھر آج قسمت آزمانا چاہیے
 شاید کوئی دمساز نکل آئے اور صبر بھی
 میں گیل ہوا اسیر مر گیا قصیدہ تھا
 سن رہا ہوں کہ گرفتار کو آزاد کیا
 یہ سب کچھ ہے محو صیادوں پر کیا جارا ہے
 بہار آئی تھی آشیاں بن چکا تھا
 مری قید کا دل شکن ماحول تھا

ثاقب کے کلام میں اس قسم کے غزنے بکثرت ہیں، انداز، زبان، معنوں اور بے
 لہجہ تہمید کا سا۔ اس اعتبار سے لکھنؤ کے دور جدید میں ثاقب اور آئی کے ہمرنگ شاعرین
 کی کوششیں نہایت درجہ مبارک اور اُمید افزا ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز
 نہیں کیا جاسکتا کہ ثاقب کے کلام میں خالص لکھنوی شاعری کے اثرات بھی موجود ہیں
 اور کیوں نہ ہوتے، علاوہ اس شاعر کی کہ دفتر کے جو ثاقب کو بطور ورثہ کے ملا تھا نو
 ثاقب نے بچپن سے لے کر جوانی تک اسیر، برق، آجرا، طلق، امیر، جلال وغیرہ کو
 دیکھا تھا جن میں سے بیشتر ناسخ کے رنگ کی تقلید کرتے تھے، اگرچہ ناسخ کی وفات
 کو تقریباً ۵۰ سال گزر چکے تھے لیکن یہ ذاق لکھنوی کی فضائے شاعری میں اس
 درجہ رواج کیا تھا کہ کسی نوجوان شاعر کا اس سے محفوظ رہنا ناممکن تھا، لیکن مصحفی کا
 سلسلہ جس میں خلیق اور اسیر کے واسطوں سے دو علیحدہ سلسلے چل رہے تھے بطور
 ردِ عمل کام کر رہا تھا، چنانچہ ان حضرات نے لکھنوی روایتی شاعری سے خود کو
 بہت بچایا ہے تاہم اس کا سلسلہ دور تک پہنچا ہے، ثاقب اس رنگ سے
 دست بردار ہو کر غالب اور میر کی تقلید کی کوشش کرتے ہیں، پھر بھی وہاں وضع
 لکھنؤ کا حق بھی ادا کرتے ہیں! مثلاً
 کشش دیکھی مذاق عشق میں ہوں دل کے خنجر کی
 نمک کا فورسہ کرا دیکھ تیرے نمکدال کا

وہ حصار نامرادی سے کبھی نکل نہ سکتا
کھبہ نہ نچ و سواوٹ تھا سیہ بختی میں بھی
آئینہ جس میں سدا ڈوب کے ابھیر کیا حسن
بے پردہ شب جو عارض جان نہ ہو گیا
آسان نہیں ہے بگڑے ہوؤں کا سنو انا
تیرا سرمہ پھیل کر کیوں کر سمٹ کر رہ گیا
تو پاؤں یا دل گوندھ کے گیسو شب و صلت
کاٹنا پھتر کا بھی اچھ نہیں کیا ذکر دل
زخم جگر سے ابرو سے قاتل نے چال کی
یہ اشعار دیوان کے سرسری مطالعہ کے بعد منتخب کئے گئے ہیں لیکن ان کی
تعداد اور تناسب پورے دیوان میں بہت کم ہے، ثاقب کا اصلی رنگ وہی ہے
جس مثالیں اوپر نظر سے گذریں۔

عزیز لکھنوی

مرزا محمد ہادی نام اور عزیز تخلص ۵ ربیع الاول سنہ ۱۲۸۴ مطابق ۱۸۸۲ء
کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، والد کا نام مرزا محمد علی ہے، جو اپنے زمانہ میں فضل و کمال
کے اعتبار سے پایہ رکھتے تھے، خاندان کا علمی مذاق کئی پشتوں سے ثابت ہے،
چنانچہ عزیز نے بھی اس سنت خاندانی کی تکمیل کی اور پھر متعدد استادوں
سے جن میں مولوی محمد حسین صاحب، مولوی سید لطف حسین صاحب، مولوی
سید ابوالحسن صاحب، پایہ مرزا صاحب، مولوی شیخ فدا حسین صاحب،
شمس العلماء مولوی عبدالحمید صاحب، فرنگی علی، مولانا محمد نعیم صاحب، سید
اولاد حسین صاحب، بلگرامی، آغا سید محمد صاحب، حادق کے نام قابل ذکر
ہیں، تحصیل علم کی ان بزرگوں سے صرف و نحو، فقہ و اصول، ادبیات، کتب
معقول اور درسیات فارسی کی تکمیل کی، اس لئے شاعری کے ساتھ ساتھ علمی
فضل و کمال کے جوہر بھی رکھتے تھے،

عزیز لکھنؤ کے قدیم رنگ تغزل کی آخری یادگار تھے، شاعری میں نئے
رجحانات سے متاثر نہیں ہوئے، اپنے ہم عصر شائق کی طرح غالب اور میر کی شعائر
عظمت کے مداح و معترف ہیں اور ان کی پیروی کرتے ہیں، تاہم ان کا اپنا خاص
رنگ ہے جس میں غالب کے خیال کی گہرائی، میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ بابا
ایک نئے سانچے میں ڈھالی گئی ہے، چونکہ کم و بیش ایک صدی کی کوشش
سے اساتذہ لکھنؤ نے نسخ و اصلاح کی مسلسل کوششوں سے زبان کو ہموار و شستہ
رفتہ کر دیا تھا، اس لئے عزیز کو لکھنؤ کی مستند اور طحسالی زبان ملی اسی میں انہوں

سنے اپنے خیالات ادا کئے ہیں، ان کے قصائد میں وہی زور اور طغیان ہے جو سودا اور ذوق کے ہاں ہے لیکن ان کی زبان ان دونوں سے زیادہ صاف اور سواں ہے، اردو میں صرف غالب اور میر کا رنگ عزیز کو پسند ہے اور فارسی میں عرفی و نظیری کو سامنے رکھتے ہیں، کلام پر رائے:-

میرانا ابوالکلام آزاد و گلکدہ عزیز کے متعلق لکھتے ہیں:-
 "آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے لیکن جو فرق تقلید اعلیٰ اور اتباع اہل بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشہ میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خاص صفت فارسی الفاظ و ترکیب کی کثرت استعمال اور شدت توالی اضافات اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں، اگر کسی معمولی سی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و ترکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے، اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب و حاصل کر سکتے تھے، مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی فارسی الفاظ و ترکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر عدم مساعدت ترکیب اردو پس تقلید اس کی پہنی جائیے نہ کہ محض الفاظ کی محذرا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتبار استعمال پہنی ہیں اور متبعین کے لئے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہیے، آپ (عزیز) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و ترکیب و

اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں " رنگ تیر کے سلسلہ میں ایک خاص نکتہ قابل غور ہے، تیر کی طرح دنیا کی بے شہائی اور ناپائیداری، انسانی ناکامی اور مایوسی سے ان کے بیشتر اشعار چھپ رہے ہیں، بعض لوگوں کو ان کے کلام کے امتیاز رنگ سے اختلاف ہے، ان کا جواب دیتے ہوئے عزیز فرماتے ہیں۔
 "میر سے نزدیک سوز و گداز، درد و غم غزل کے عناصر ہیں، خوشدلی کی منزل عاشق سے دور ہے، مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میرے کلام میں بہت تیز ہے مگر کیا کروں رنگ طبیعت سے مجبور ہوں عبرت مجھ پر غالب نشاط طبع مفقود ہے اہل دل کبھی کبھی گور غریباں کی بھی سیر کر لیتے ہیں آپ بھی نگاہ کو اسی نظر سے دیکھیں۔"

اس بیان میں عزیز نے اپنی شاعری میں تیر سے بہت قریب آجاتے ہیں، غالب کا کلام بھی اگرچہ عبرت سے خالی نہیں لیکن اس میں شرح طبعی اور ظرافت کے چھپنے بھی قدم قدم پر ملتے ہیں تیر کی زندگی اور شاعری سر اپا سوز و گداز ہے اور اپنی افتاد طبع کی بناء پر یہی رنگ عزیز کو پسند ہے اور اپنے طور پر وہ اس کی پیروی کرتے ہیں،

غالب کی طرح ان پر بھی اعتراضات ہوئے ہیں، اول یہ کہ بعض اشعار بعید از فہم ہو گئے ہیں، دوسرے بعض ترکیبوں کی صحت میں کلام ہے، تیسرے فارسی کا غلبہ زیادہ ہے، اس سلسلہ میں عزیز کا خیال یہ ہے۔

"شعر کا بعید الغم ہونا بہت ممکن ہے، بسا اوقات اظہار معنی کے لئے الفاظ مساعدت نہیں کرتے شاعر چونکہ اس مضمون کا خلاق ہوتا ہے اس لئے اس

کی لذت و محبوبیت میں سمجھ لیتا ہے کہ مضمین ادا ہو گیا، مگر دوسروں کے واسطے وہ الفاظ اور اسے مطلب میں کفایت نہیں کرتے میں نے اکثر ایسے اشعار گلہ سے خارج کر دیئے، اور بعض بعض مقامات پر ترمیم و اصلاح کر دی، اب بھی ممکن ہے کہ بعض اشعار لوگوں کو کھٹکیں، مگر وہاں اختلاف مذاق کی منزل ہے، "فارسی تکلیب اور فارسیت کے غلبہ کے متعلق لکھتے ہیں،

"میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمین کو ادا کر دیتی ہے اور دو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے، اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمین کا خون نہیں کر سکتا، سلاست دروانی کا خود و لدا وہ ہل مگر اس کے ساتھ ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب عطنی و اضافی آنے ہی نہ پائے، ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں، مثلاً گلہ کے چند الفاظ مع نظر پیش کرتا ہوں جن پر اعتراض تھا کہ کلام قدما میں موجود نہیں۔"

کلام پر مزید تنقید سے پہلے مختلف عنوانات پر بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

رنگ غالب :-

غالب کی کئی مشہور غزلوں پر غزلیں ہیں :-

ع۔ شمار سمجھ مرغوب بت مشکل پسند آیا (غالب)

ع۔ گلہ کس سے جب اس کو اضطراب دل پسند آیا (عزیز)

ع۔ میرے مرنے کا جو سامان تھا وہ بھی نہ ہوا (عزیز)

ع۔ ہم نے ہمارا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا (غالب)

ع۔ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (غالب)

ع۔ دیکھ کہ ہر درد و دوا کو حیراں ہونا (عزیز)

ع۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تھویر کا (غالب)

غم سچ کہوں پر اثر کیا ہوگا ایسے تیر کا (عزیز)
 غم دل مرا سوز نہاں سے بے محابا مل گیا (غالب)
 غم سوز غم سے اشک کا ایک ایک قطرہ جل گیا (عزیز)
 غم وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگ جاں ہو گئیں (عزیز)
 غم سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں (غالب)
 غم ہجوم بلکسی سے کوئی سرگرم فغاں کیوں ہو (عزیز)
 غم کسی کو مے کے دل کوئی نواسخ فغاں کیوں ہو (غالب)
 غم آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے (عزیز)
 غم آئینہ کیوں نہ دل کہ تماشا کہیں جسے (غالب)
 علاوہ ان غزلوں کے بکثرت اشعار خلیل کی مددت اور گہرائی کے اعتبار سے غالب
 کے ہم رنگ ہیں۔

سپر و اہل بیت جب ہوئے خدات آفت کے
 ذرا پہ انتخاب اس کی نگاہ ناز کا دیکھو
 سلامت دہر میں والہ تہ ارباب درد
 اللہ اللہ یہ سلیقہ تیرا ہے شعلہ طور
 اک نگہ نے تیری طے کی صورتِ اُمید بیم
 نور لے کر دیدہ یعقوب سے نکلا جراتمک
 ایک آبادی یا مال ہے یہ وقت جنوں
 کھلیں آنکھیں مری اس وقت جب نکلتے ہیں
 ہوشیاری عذاب گردش طالع کی اہمیت
 وہ خود اسیر حلقہ فاسم نمود تھا

ہمارے دل کو شغل سعی حاصل پسند آیا
 کہ آنسوؤں رہا تھا جو وہ خون دل پسند آیا
 لی جہاں کروٹ کسی نے انقلاب آ ہی گیا
 کس طرح تو نے چھپا پایا ہے نمایاں ہونا
 سارا جھگڑا مٹ گیا تدریس اور تقدیر کا
 شب کو زنداں پرستارہ اک چمک کر چلی
 کاش ہر گوشہ میں ہوتا کوئی ویرانہ جدا
 ہوا تعبیر خواب عالم ہستی عدم میرا
 منہ دیکھتے پھرتے ہیں ہر نقش قدم میرا
 کیا دل فریب نقش طلسم وجود تھا

اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلو میں جب سن خود نہ زینت بزم و جود تھا
 اک ادا سی یہ ہے موقوف مری و پسبی گھر ہی ویران ہے جب سیر بیا بال کو یوں تو
 ان اشعار کے مطالعہ سے غالب اور عزیز کی ہم رنگی کے حسب ذیل نتائج
 نکلے جاسکتے ہیں، (۱) عزیز، غالب کی طرح حسن مطلق اور عشق مطلق کی طرف
 زیادہ مائل ہیں، چنانچہ ان کے اکثر اشعار عاشقانہ رنگ سے نکل کر عارفانہ کلام
 کی حد میں آجاتے ہیں۔

(۲) علم اور پیش پا افتادہ مضامین اور بیان سے غالب کی مانند عزیز
 بھی اس طرح پرہیز کرتے ہیں، چنانچہ ان کے ہاں اکثر آبادی پامال و حلقہ دام
 نمود جیسی ترکیبیں ملتی ہیں۔

(۳) دونوں غزل کو صرف تفریحی اور جذباتی شاعری کی بجائے غور و فکر
 کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

(۴) دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کے دونوں قائل ہیں۔
 (۵) عزیز کے ہاں فارسی تراکیب ہیں لیکن فارسیت کا وہ غلبہ جو غالب
 کے بیشتر کلام میں موجود ہے ان کے ہاں نہیں ملتا،
 (۶) غالب کی تقلید کی ہے لیکن نہ خیالات اتنے دقیق ہیں اور نہ زبان

و سی ہیچیدہ،

(۷) غالب کے اردو کلام کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنا رشتہ
 براہ راست فارسی شعراء سے جوڑتے ہیں، تمیز اور ان کے ہم رنگ اردو شعرا
 کا اثر بالکل قبول نہیں کرتے، عزیز کے ہاں تمیز کا انداز بہت غایاں ہے اور
 باوجود ایرانی نسل سے تعلق رکھنے کے ان کے کلام میں فارسی ادب و معاشرت
 کی وہ بعید از فہم تعلیمات نہیں ہیں جن سے غالب کا اردو کلام لبریز ہے،

رنگِ مہیر:-

عہد میں تیرے ظلم کیا نہ ہوا
اب نیکیوں ہے چہرہ مگر پہنچتا
امت کے بعد چھوٹ کے زنداں جب
المجن کا علاج آہ کوئی کام نہ آیا
کیا ہے کس نے یاد اللہ الہاب ایں
تھارے کئے نہ دیکھیا کن خانک کی لستی
سحر مئے کو ہے ہر چارہ کو نیندالی ہے
آؤ آج اس دل ناکام کی تربت یہ جلیں
عشق کی مجبوریاں کیوں کر کہیں کس کہیں
بے نور ہو چلی ہے نگاہ مریضِ عجب
حسرت کہہ میں عشق کے سچ ہے قبول مگر
مریضِ عجب میں اب کیا راجو پچھتے ہو
کوئی مریضِ غم کا دم واپس نہیں
کچھ لوگ اپنی کستہ تباہ ہے میں
تقص میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا
نہالی جا رہی ہیں بڑیاں کچھ قید خانے سے
عدم کے قافلے ہم کو خبر دیتے ہیں آگے

خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا
انجامِ درد یہ سہوہ آغاز درد تھا
پیشِ نگاہِ سب کے بیاں گروتھا
جی کھیل کے سویا بھی تو آرام نہ آیا
کہ توڑا ہوا رہا ہے قفلِ سنگ آلودہ زنداں کا
کہ اک دنیا ہے ہر ذرا ان اجڑے پریشاں کا
چراغِ زندگی خاموش ہے بیاںِ خراب کا
زندگی بھر جو ہر اک کام کو آساں سمجھا
مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرتا تھا کیا
تاروں کے ڈوبتے ہوئے آثار دیکھ کر
آتا ہے جی بھرا درد و دیوار دیکھ کر
یہ حال ہے کہ اگر صبح ہے تو شام نہیں
اک جہاں ہے سو وہ بھی کہیں کہیں نہیں
زنداں سے میں چلا ہواں جٹے ہوئے طوں
یہ جانتا ہوں کہ نہ کا بھی آشیان میں نہیں
اسیرانِ محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں
عزیزانِ وطن تم کو عزتِ بیاں یاد کرتے ہیں

نامِ سوسائیکات میں ہے لیکن عزیز اس کے استعمال پر مصر ہیں کیونکہ ان کے نزدیک کوئی دھڑل
لفظ اس موقع پر اس سے بہتر نہیں ملتا،

دور دل ہجوم زدوں کی کہل توجہ سے بھرے گھر سے جنازہ جیسے لے ہدم نکلتا ہے
 دل پر قابو نہ رہا سچ کے کچھ وہی دئے جھپٹ کے زنداں سے آج بڑے ہوئے گھر میں
 جس خرابے سے کل آتی تھی صدا ان آن کی آج اٹھتے ہوئے اس گھر سے حواں بھاڑ
 ہم گوشتہ محبتوں کی یاد کرتے جاہیں گے آنے والے ور بھی یونہی گزرتے جاہیں گے
 جنازہ شہر سے نکلتا تھا آج یہ کس کا ہوتی ہے دیدگر کچھ غبار راہ میں ہے
 اس کے مطالعہ سے حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں،

(۱) عزیز کی افتاد طبع یا پسند ہے چنانچہ ان کے کلام میں ماتمیانہ اشعار کی کثرت ہے، عاشقانہ مضامین میں ہجر و فراق کے صدمات کا ذکر اور عشاق کی جان نکاحی کا بیان زیادہ ہے، وصل محبوب اور عیش و نشاط کے چھینٹوں سے ان کا کلام بچا ہوا ہے،

(۲) دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا یقین عزیز کو بھی میر کی طرح عارفانہ مضامین کی طرف متوجہ کرتا ہے، اس کی بحث آگے آئی ہے،

(۳) غزل کو اکثر تغزل کے لئے اختیار ہے یعنی (۱) مضامین عشق حقیقی و مجازی کی ترجمانی (۲) صوز و گداز (۳) سلامت و فصاحت کے تین عناصر سے کلام کی ترکیب ہوتی ہے،

(۴) ان امور کے باعث ان کا رنگ لکھنؤ کے قدیم اور روایتی مسلک سے منحرف ہے لیکن لکھنؤ کی زبان نے ان کے کلام میں سلامت اور شیرینی کا اضافہ کر دیا ہے۔
 عارفانہ کلام:-

جلوہ دکھلائے جو وہ اپنی خود آرائی کا نور مل جائے ابھی چشم تماشا ثانی کا
 رنگ ہر بھول میں ہے حسنِ نمود آرائی کا چمن دہر سے محض تری یکسانی کا

جو یہاں محو ماسوا نہ ہوا
وہ حسن برق تجلی ہے جس کی ایک نقاب
اٹھائے جا کے کہاں لطف جستجو کوئی
کس کے جلوہ نے یہ کی آئینہ بندی ہر سو
اے جستجو میں اس لی سرگرم رہنے والے
حقیقت میں جو سیر عالم ایجاد کرتے ہیں
صفائے نفس نہیں دل سے خود میں صاف نہیں
جلوہ حسن دیکھنے کو وہ راضی تو ہوتے
وارفتگان حسن پہ کیا جانے کیا بنے
آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے
(۱) غزل میں عاشقانہ اشعار کے پہلو بہ پہلو عارفانہ اشعار نے لکھنا سکول
کی شاعری کے ایک بڑے نقص کی تلافی کر دی، اس کی بدولت عشق کا بیان
ہوسنا کی کے اعلان کی صورت اختیار نہ کر سکا،
(۲) عارفانہ کلام نے عاشقانہ کلام کو بھی گواہ کرنے میں بڑی مدد پہنچائی،
(۳) متقدمین اور متوسطین کے کلام میں جو خلیج منصفانہ کلام کی چاشنی نہ
ہونے سے پیدا ہو گئی تھی ان کو کششوں سے رفتہ رفتہ دور ہو گئی،
قصائد:-

قصیدہ گوئی کا براہ راست تعلق دبیروں سے تھا، چنانچہ محمد شاہ کے
بعد جب اردو کی رسائی دوبار میں ہوئی اور اس کی سرپرستی شروع ہوئی تو قصیدہ
کو بڑا فروغ ہوا لیکن حکومت کے زوال کے ساتھ قصیدہ کو بھی زوال ہوا،
اگرچہ قصیدہ گوئی آج تک باقی ہے اور لکھنوی شعراء میں علاوہ اور اساتذہ

کے کناسخ کے قصیدے موجود ہیں، انشا اور مقصی نے بھی قصیدے کہے ہیں اور آخر دور میں داغ اور امیر نے بھی والیان و امپور و دکن کی مدح سرائی کی ہے اور جلتی بھی وضع بنا رہے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ گوئی فوٹق پر ختم ہو گئی، آخر دور کے لوگوں کی قصیدہ گوئی نے فن کے اعتبار سے شہرت نہ پائی، عزیز نے قصائد کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے اور چونکہ یہ قصائد تمام تر رسول اکرمؐ اور اہل بیتؑ کی شان میں ہیں اس لئے قصیدے کے درباری ہنگام سے محفوظ اور خلوص عقیدت پر مبنی ہیں اس لئے ان کو اس نقطہ نظر سے پرکھنا درست نہ ہو گا جس سے عام قصائد پر کھے جاتے ہیں،

قصائد کے مجموعہ کا نام کلیفہ ولا ہے اور اس میں سے بعض کے عنوانات حسب ذیل ہیں (۱) قصیدہ بہار یہ نوروز در مکالمہ حسن و عشق و تخلص بہ نعت سرور کائنات بہ پیرایہ تغزل موسومہ "حسن و عشق"

(۲) قصیدہ در بخش موسم اردی و بر خے از حالات ولادت انسان مکل عین العالم حقیقۃ الحقایق مرآت الصفا محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ موسومہ "بہار ربیع"

(۳) قصیدہ معراجیہ در نعت (۴) نوید نبشت (۵) سر بخش حلا (۶) نوید ہدایت (۷) شمع رسالت (۸) مرآت الصفا (۹) شارح الاسلام (۱۰) اور قلیا بلوح النسبہ حور الشفیہ روز جزا (۱۱) طر عروس در حالات عروسی النسبہ حضرت فاطمہ زہرا (۱۲) شمع حرم دستا کش واقعات ولادت حضرت اسماعیل الغالب (۱۳) آثار قیامت (۱۴) برق تجلی و مدح حضرت علیؑ (۱۵) سر بخش غیہ (۱۶) آئینہ عبرت (۱۷) چراغ کعبہ در تعریف ولادت حضرت علیؑ (۱۸) پانہ تولا، (۱۹) ہلال عید (۲۰) زلال غیہ (۲۱) قندیل حرم (۲۲) سجود (۲۳) مسدس

قدیمیت عید غدیر (۲۳) فتح الباب قدیمیت فتح نمبر (۲۵) تبلیغ رسالت و قدیمیت
عید غدیرؑ

آخر میں قطعات ارباعیات اور سلام شامل ہیں :-
قصیدہ گوئی کے فن میں پہلی چیز تشبیب ہے، اسی میں شاعر کو زور طبع دکھانے
کا موقع ملتا ہے، چنانچہ سودا اعدان کے ہمہ رنگ قصیدہ گو شعرا نے بڑے پائے
کی تشبیبیں لکھی ہیں، عزیز کی تشبیبیں عموماً تین انداز رکھتی ہیں (۱) یا تو باریہ میں
(۲) یا تغزل کا رنگ ہے جیسا میر حسن کے بیان میں ان کے قصائد کے سلسلہ میں
بیان ہوتا رہا (۳) یا مکالمہ یا اپنے علم و فضل کا اظہار جیسا ذوق نے اپنے مشہور قصیدہ
عشب کو میں اپنے سر بنسٹ خواب راحت
والے قصیدہ میں ملحوظ رکھا ہے، ان میں دو قسم کی تشبیبیں بالمعوم نمودار ہیں بہار یہ لود
غزلیہ دونوں کے نمونے یہ ہیں :-

قصیدہ درۃ البیضا بلح الفیہ حورا

بہار برشکال آتی کو سر ہے ساقی مہر
گٹھائیں ہر طرف اڑی ہوئی برسات کی راہیں
پرستارے لگاتار آج اپنی عمر گئے جل قفل
بہار آگے خوش باطنی کو تیز کرتی ہے
نتیجہ دیکھتے کیا ہونو کے بخش کا یارب
نویہ فصل گل سے ہو گئیں دوسری طرف آگین
چلے ہیں جھومتے سر در ہوا مستانہ میخانہ
مرتب ہو چکا ہے ساندو برگ بادہ پیائی
جگا دے آج کی شب تو ذرا چلتا ہوا جاو
مضافاً اس پر دل اسیر حلقہ مگر کیو
ستم ہے اب بھی پیمانہ ہمارا گرنے پر مملو
مری اکھنڈ طپ طپ کر رہے ہیں متصل
کہ ہر راس میں بڑھ جاتا ہے نئی آب کی چلو
رگوں میں خلیں تازہ دھڑلے پھر لے لگا ہر سو
گلابی سا خمنا کھلے ہیں بے دلی پر نہیں قابو
میں پتیا جاؤں اور پیمانہ دیتا جلتے مجھ کو تو

بیرے سے ہیں شاخ گل پر طائر آ کے
وہ زیرو ہم صداؤں میں وہ ان کے نفور و بھو
اڑائے دیتے ہیں دل کو موائے سر کے جھونکے
گناہ بادہ نوشی اعضا اب بھی کی نہیں معفو
حسینوں کو وہ گلگشت ہے یہ شغل و کسپی
قبائے ہنر کے دامن میں باندھے جاتے ہیں جگنو
پوری تشبیب اسی رنگ میں ہے، اس کے بعد بیان کیا ہے کہ اس فضا میں کچھ
مشرق شاعر آئے تھے اور ایک "نگار الشیائی" کو ساتھ لائے تھے اس کے نظارہ
کو چند شاعران مغرب بھی آئے اس موقع کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے،
یا ایک اس تم پیش نے ہر سے نقاب الٹا
ہوئی وہ بزم حشرت شک بزم گلشن مینو
نکاح میں ہیں کہ ایک پیانہ دسر ملا بل ہیں
میں غمی کا کلیں اور عترت جزارہ میں ابو
ہے خال اک مشکدانہ اور با جام سیہ انھیں
سرخ رنگیں ہے سیب اوشع مینی چکل شبنو
بنفشہ زار ہے دوتے غلط اس سنگ مر کا
دین پستہ ہے لب غرازہ نغداں مثل شعلہ
اس سلسلہ میں الشیائی شعراء نے محبوب کے جو اوصاف بتائے ہیں وہ سب
گن کہ ان پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

نظر کو عبادہ فطرت کے کتنا دور جاتا ہے
یہ مانا ہم نے افراق غلو میں مشع کے پہلو
ہزاروں بار خود دل بھر میں مرتے اور جلتے ہیں
خفاق تو ازل سے ہو گئے ہیں داخل غلو
نصو جب کبھی دست جنابت کا آتا ہے
ابو بڑھ جاتا ہے ہمار فرقت کا کئی چلو
ہزاروں سے دئے دشنام اپنے عذبتہ دل کو
یقیناً وہ سب کے گھر اگر وہ ہو گیا مدعو
نکل آئے ہیں تارے نظر کی جاہلی چٹکی
جب آیا جن کے افشاں ان کے طعنہ میں ہو
شہودی ہو گئے کہ فکر محسوس حقیقی میں
لگائی بیٹھ کر اکثر جو ضرب نعرۂ یا ہو
گریز اس طرح کی ہے۔

اگر قوس ہلال عید عرفاں دیکھنا چاہے
تو دل پر نقش کہ لے اس عقیقہ کا خطا برو
نذیر طائرہ ام الفضل فاطمہ زہرا
کہ ہے سر رشته ایجاد عالم جس کا ہر گم ہو

تثیب کا دوسرا رنگ غزلیہ ہے اس کی بھی بکثرت مثالیں ہیں نمونہ یہ ہے :-
 نہیں کٹتی شب فرقت لبوں پگھلنے کی
 کہاں تک لے دل رنجور جو اے شکیبائی
 لکھی تھی تلخ کامی کیا ہوا ہے ہی مقدر میں
 ہیں اس ہر کے قابل تھے کیا اے پر خ حنائی
 بلا سے کوئی مر جاتے بلا سے کوئی رسوا ہو
 اگر ہے احتمال منظور تو کیا خوف رسوائی
 علاج و ادع سے کرتا ہے سہی کاوش ناخن
 مقدر سے دلا ہے چارہ گہ بھی مجھ کو سودائی
 پوری تثیب اسی رنگ میں ہے ، نوید بقیت ، کی تثیب بھی ایسی ہی ہے :-
 کسی دن رونے والے بھی کوئی تم کو دعا دیں گے
 یہ کیا انداز ہے پہلے میں بیٹھیں گے رلاویں گے
 فلک کے مری ہیں یہ نہ ان کو عرش اسے مطلب
 یہ وہ نالے ہیں جو سب مل کے پڑوں کو بلا دیں گے
 یہاں آئے تو خود آنکھیں میں آنسو ڈبڈبا آئے
 جنہیں دعویٰ یہ تھا ہم رونے والوں کو منداویں گے
 ذوق کے رنگ کی ایک تثیب یہ ہے :-

عزیز اک عمر سے ہے خفا وہ جد میں بستر
 سمجھ میں آج تک آئیں نہ باتیں شیخ کی اکثر
 یہ جھگڑے دیکھ آپس کے ہر شکل و سرن قلیڈ
 رہا ہے دنوں تک دائرہ کو عقل کے چکر
 بہت تھاق دل کو سیر نرنگ مذاہب کا
 خلاطون خرو نے مجھ کو دکھایا عجب منظر
 وہ اک مجلس جو دنیا میں تلاش کا عبرت تھی
 جہاں ہر مذہب نے کت کے تھے بیٹھے جو بابر
 کسی جانب کوئی مشغول تحقیق مسائل میں
 کہیں ہے کوئی سرگرم بحث اپنے مذہب کے
 کسی دعویٰ پر اپنے جب کوئی براہی لاتا ہے
 علی الرغم اس کے کوئی پیش کرتا ہے دلیل اٹھ کر
 روایت سے کوئی لاتا ہے استدلال و منطق پر
 غرض اور اک میں اعیان و حیوانات عالم کے
 زمین سے کرتے ہیں وہ دہکوتے گنبد انضر
 وہ کہتا ہے کہ یہ عالم قدیم الاصل ثابت ہے
 یہ کہتا ہے غلط تفسیر حرفت کن ہے سرتاسر
 کیسا ہے دیدہ و دانستہ انکار الوہیت
 ستم اس پر بنا ہے ماوہ کا بندہ بے زر
 اس کے بعد ۲۹ اشعار ہیں مختلف علوم و فنون سے متعلق مسائل اور ان پر بحث

کی تفصیل نظم کی ہے، ان اشعار سے یہ نتیجہ نکالنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ عزیز کی تشبیہ میں قدرت اور تانگی پائی جاتی ہے، اس میں الفاظ اور تراکیب اگرچہ کہیں کہیں ایسے بلند آہنگ اور غلط انداز نہیں ہیں جیسے سودا کی بعض تشبیہوں میں ہیں تاہم ان کی بندش میں ویسی ہی چستی اور بیان میں ویسا ہی زور قائم ہے، خیالات اور مضامین تشبیہ میں عزیز نے اپنی ایجاد سے ہی زیادہ کام پایا ہے اور ان کا رنگ ایسا خاص ہے،

تشبیہ کے بعد قصیدہ میں گریز آتی ہے، قصیدہ گو کے فن کا امتحان اس سے بھی کیا جاتا ہے کہ گریز کیسی ہے، اگر تشبیہ اور مدح میں گریز ایک بدنامیوند کی طرح علیحدہ معلوم ہونے لگے تو صاحبان فن کے نزدیک قصیدہ کمال کے معیار سے ساقط ہو جاتا ہے، عزیز نے اس کا بڑا لحاظ رکھا ہے اگر گریز کی ایک مثال قصیدہ درۃ البیضا کی تشبیہ کے سلسلہ میں نظر سے گزری، چند مثالیں اور درجہ ہوں،

قصیدہ چراغ کعبہ میں غریبہ تشبیہ کے بعد جس کے چند شعر نظر سے گزرے گریز یوں کی ہے۔

ہاں اے نگاہ شوق یہ کون کہا ہے کجہ اک چاند اپنی گود میں نہاں کئے گئے
اس کے بعد حالات ولادت حضرت علیؑ اور آب کی مدح شروع کر دی ہے
اسی طرح قصیدہ حسن و عشق میں جو نعت میں ہے محی و عشق کا مکالمہ لکھا ہے جو ان اشعار پر ختم ہوتا ہے۔

بول پر مسکراہٹ لگی شہرہ کے فرمایا
نقاب اب میں الٹا ہوں تقریباً سائی
خدا ہمشیر رہنا ضبط کا ہنگام آیا ہے
موقع جذبہ دل کا ہوں و کیر لے میرے سوائی
عزیز اللہ جانے کیا ہوا ہم نے تو یہ دیکھا
آٹا کہ عشق کو خلوت میں فائے کچھ تاشائی

ہو واجب کچھ لکھو آہ کھینچو دل سے کھینچو
اس کے بعد مدح شروع ہو گئی ہے،

گریز کے بعد مدح اور حسن طلب کی منزلیں ہیں، امر اور اہل محل کے تحسین کو
اپنی منزل میں زیادہ بچھلتے ہیں، کبھی مبالغہ کی شدت، کبھی حصول مطلب اور ملنے
مدح گسٹری کے لئے غیر شاعرانہ باتیں بھی کہہ گزرتے ہیں، معجز نے جی ہونے کی تحسین
کی ہے ان کے محض امر اتب کو ملحوظ رکھا ہے، جو کچھ قصیدے دولت کی طلب اور ایسی
صلہ کے لوٹ سے پاک ہیں اس لئے مدح اور حسن طلب دونوں میں نہایت غلطی
اعتدال پایا جاتا ہے،

الغرض غزل گوئی اور قصیدہ گوئی دونوں میدانوں میں عربیہ کی استادی اور ان
کا اپنا خاص رنگ مسلم ہے، گھنٹہ کے آخر دور کے شعراء میں باعتبار عظم و فضل بھی انی
کا پایہ بڑا ہے، چنانچہ علامہ اقبال ان کے متعلق فرماتے تھے،
”میں آپ کے کلام کو ہمیشہ بنظر استفادہ دیکھتا ہوں“

اپنے مرکز کی طرف مائل رہا، نہ تاسن بھولتا ہی نہیں مسلم قومی انگڑائی کا
سبحان اللہ یہ بات ہر کسی کو نصیب نہیں، موجودہ ادبیات اور ان کی نظر حقائق پر
ہے اور یہ مجموعہ غزلیات اس نئی تحریک کا بہترین ثبوت ہے، آپ کے کلام کی
جدت حیرت انگیز ہے،

عربیز کے شاگردوں میں بخش طبع آبادی اور اثر بہت مشہور ہوئے ہیں
چونکہ شاعری کے جدید دبستان سے تعلق رکھتے ہیں اور کائنات شاعری سے پہلے
نئے اپنا دستور منقطع کر لیا ہے اس لئے ان کا تذکرہ اس مقالہ میں نہیں کیا گیا
البتہ جعفر علی خاں اثر کے یہاں اس اسکول کی پیروی اب تک نظر آتی ہے اور ان

کا تذکرہ اپنے موقع پر کیا گیا ہے،

دہستان کھنڈوں میں ثاقب اور عزیز سے غالب اور تیر کی پیروی کی ہے لیکن
دفعہ کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ جہاں تک ان اساتذہ
کی پیروی کا تعلق ہے غالب و تیر کی مدوح اپنے سنے میں ثاقب عزیز سے زیادہ کامیاب
ہوتے ہیں، عزیز اپنے بارے میں چونکہ خود کہتے ہیں کہ وہ بالطبع الم پرست ہیں
اس لئے ہم اہل کمال اپنے میں قابل نہیں کہتے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان
کے شاگرد ہیں، میں و اتم "زیادہ نمایاں ہے، ان کی مدوح اتنی عزیز نہیں ہے
مجتبی میر و فانی کی۔ وہ ٹیڈی کا اظہار الفاظ سے زیادہ کرتے ہیں نضائے کم۔
غالب کی متابعت میں بھی وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوتے ہیں، غالب کی نظر
حقائق و آہنگ سہمہ متقی اور اس کا اثر ان کے کلام میں نمایاں ہے، عزیز ان
حقائق کو برائی کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ حقائق
سے دوچار نہیں ہوتے ہیں، صرف ان کا اظہار و اعلان کن چاہتے ہیں،

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

جعفر علی نام، اثر تخلص، عزیز لکھنوی کے شاگرد ہیں ممتاز ہیں ۲۰ جولائی ۱۹۰۶ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، فارسی کی استعداد معمولی حاصل کی پیرانگریزی کی طرف متوجہ ہوئے ۱۹۰۶ء میں بی۔ اے کیا، عرصہ تک ڈپٹی کلکٹر رہے پھر کشمیر میں ایک عہدہ جلیلہ پر فائز رہے ماب لازمات سے سبکدوش ہو کر لکھنؤ میں مقیم ہیں، شاعری میں انہوں نے اپنے استاد عزیز کے رنگ کو اختیار کیا ہے، ان کے استاد ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

”اگر کی شاعری میں زبان کا عطر زیادہ ملے گا مگر تخیل کے ساتھ اثر کا کام حسن و حسن کے جذبات کا آئینہ ہے، ابتذال اور ساقیانہ انداز بیان سے پاک و صاف فلسفہ اخلاق قصص و صرف کی جملہ بھی بکثرت شعاریں ہیں امت و سنجیدگی سادگی قدم پر نمایاں ہے۔“ اگرے قیر کا کام نہایت دقیق نظر سے دیکھا، نہ صرف دیکھا بلکہ اس کی تقلید اور پیروی کی بھی کوشش کی اور کہیں کہیں ان کو کامیابی بھی ہوئی ہے۔

کلام اساتذہ کے مطالعہ کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ قواعد و محاورات و صحت کے ایکب میں اساتذہ کے قدم اقدم جوں میں لے آئے اگر کی طبیعت سبغ خود کو کی طرح کاواک اور بدنام نہیں ہوئی، ان کی آزادی بہت دور کے مضامین و اصول کا پہرہ بیٹھا رہا۔“ اگر کا کلام متقدمین سے ہم رنگ ہے لیکن با اعتبار از بلای و بیان قدرتی طور پر

زیادہ صاف اور سلیس ہے، ان کے اشعار میں حسن و عشق کے مضامین اور کہیں کہیں معرفت و تصوف کی گنگاریاں ملتی ہیں لیکن تخیل کی وہ گہرائی جو ناثق اور عزیز کے کلام میں ہے ان کے ہاں کم ہے، کیونکہ اول الذکر دونوں بزرگوں نے تیسرے کے علاوہ غالب کے کلام کا مطالعہ اور اس کا اتباع کیا ہے، آخر نے متقدمین میں صرف تیسرے کا اثر قبول کیا ہے، چنانچہ خود ان کے بعض اشعار اس طرف اشارہ کرتے ہیں، مثلاً

کیوں وقت گناتے ہو اثر ریختہ کلمہ پیدا نہیں جب تیسرے کا انداز سخن میں
مصرع نہیں یہ تیسرے کا دیوان ہے اثر رکھے خدا جہاں میں دل بقرار کو
شعر آخر کہ ہے عطیہ خاص اثر اعجاز تیسرے کا دل تھا
تیسرے کے کلام کی مثل سے قدرتی طور پر شاعری میں چند خاص عناصر نمایاں ہو گئے، (۱) سادگی زبان و بیان، (۲) سلامت مضمون (۳) سوز و گداز و اہم تصنیف و معرفت کی بحث آگے آتی ہے، باقی تین عناصر کی تشریح کثرت اشعار سے کی جا سکتی ہے، مثلاً

تلے میں آبدیدہ خموشی ہے چاہو چہرہ مریض عجب کا بے نور ہو گیا
ہم خاک نشینوں کی روش سبک جدا طالب میں اسی کے جو مقدمہ ہوا تھا
ہم امیروں کو خموشی کیا ہو جو آتی ہے آباد ویکہ سکتے نہیں گلشن کو نشین کیا
ایک اجڑا دیار ہوں میں آگے آیا ہے سب کیا میرا
آباد ہو گیا جو یہ برباد ہو گیا تعمیر شہر دل نئی بنیاد سے ہوا
اٹھا کیں طیس میں گنگا کی دم گردن کفن کی سیوٹا خدا کا رکشہ شب کی لہجہ میں آپ ہی کی کھڑی ہوٹا
اٹھایا پلٹ گئی کچھ اور بھی گور غریباں کی وہ گدے شعل لگا رہے جو گدے بھی ادھر ہو کر
تیسرے کی تقلید اور ان اشعار کا انداز آخر کے ان رجحانات کا پتہ دیتا ہے جن کی طرف وہ آخر

کے لکھنوی شہر بالعموم مائل ہیں اس رنگ کی تشریح ثاقب اور عزیز کے بیان میں
نظر سے گزری،

اگرچہ متصوفانہ مضامین کے پیدا کرنے میں اثر میر سے پیچھے میں لیکن اس کے
کلام میں تصوف و معرفت کے خاص خاص مضامین سما بھاٹے ہیں، اسے اگر تقلید
کہہ سکتے ہیں تو یہ متقدمین اور متوسلین شرعے دہلی کی تقلید ہے جس کا اثر آؤ کے
لکھنوی ماحول شعراء کے کلام میں راہ پا چکا ہے، اثر کے یہاں یہ عنصر ان کے استاد
عزیز کے مقابلہ میں کم ہے لیکن زیادہ شگفتہ اور سلیس ہے، ممکن ہے اس کا
سبب یہ بھی ہو کہ اثر بالطبع اس درجہ قوت ملی نہیں ہیں جتنے کہ ان کے استاد عزیز جیو،
اس کے علاوہ اثر کا خاندان آسودہ حال تھا، اور آؤ کی پرورش ناز و نعم میں ہوئی،
پھر ایک معزز عہدہ پر فائز رہے، ہر طرح کی آسائش سے بہرہ مند و مہوئے، اس
لئے سوز و گداز کے مضامین سے شغف نہ ہونا تعجب کی بات نہیں ہے، اسی اعتبار
سے متصوفانہ مضامین کا عنصر بھی زیادہ نہیں ہے،

تجہ کو دیکھا جو صرف نظر اٹھ	یعنی اپنا ہی میں مقابل تھا
ہائے سیر تیری جستجو کا فریب	ہر قدم پر گمان منزل تھا
اُس نے یہاں امتحان لیا میرا	مجھ کو پر وہ بنا دیا میرا
تماشا گاہ دنیا میں غفلت میں تھی	مجھے بیدار کر دے گا یہ خواب گراں
ہم نے تو بعض اہل نظر سے یہی سنا	انساں کے عیس میں تراویا رہ گیا
پتہ پتا ہے مظہر قدرت	شاہد حق پسند ہر لہ شا
پلٹ لہکا حرم کو جا رہا ہے یا خبر ہو کہ	کسی کی راویں میں جانناں مگر ہو کہ
مفتخر تھیں جلوہ آرائے ازل کی تو میں	شوق خود بینی میں کجا ہو کھاناں کی
دلیں بکریں قلعے زنا البحر کا سد	اور کچھ نظر منصور کی رو داؤ نہیں

زندگی ایک خواب تھی خواب ہی میں بر موتی کھلتے ہی آنکھ بند تھی کچھ نکلا کر آنکھوں کی
کہیں کہیں غالب کا بھی پر تو ہے، بعض غزلوں غالب کی مشہور غزلوں پر بھی میں غالب
یہ ان کے استاد عزیز کا اثر ہے علاوہ ان غزلوں کے بعض اشعار باغیاں تھیں۔
ذہان حیر کے رنگ سے علیحدہ اور غالب سے قریب ہیں:-

عدم ہے ارغانی میں دل مشکل پسند کیا مسافر کو خیال دودھنی منزل پسند کیا
جہاں محروم ہے جلوں کے لیکر کیا تھا نگاہ فوق پیا کو دل بسل پسند کیا
وہ نامراد ہوں ترتیب سے بدل جاتی روانہ ہوتا جو مطلب کہی ہوا ہوتا
اس ٹنک کا بڑا ہر کدھر جاؤں کیا کروں عالم تمام حسن کا اغوش ہو گیا
میری اس آرزو نے کوئی آرزو نہ ہو جو کام ہل تھا اسے شواہر کو دیا
تحصیل تھی حاصل کی یہ سعی دل وحشی منزل میں پہنچ کر بھی ہر گزشتہ منزل تھا
منشا نہیں کچھ اور پریشاں نظری کا آئینہ ہے مشتاق تری جلوہ گری کا
ان اشعار کے پہلو بہ پہلو لکھنوی رنگ کے شعر بھی موجود ہیں مالان کی تعداد اور
تناسب کلام میں بہت کم ہے اور جو نمونہ ہے بھی اس میں صنعت گری غرض
منشی اور ابتذال کا پہلو نہیں نکلتا چند مثالیں یہ ہیں:-

لئے حشر ان کا شباب آگیا سوا نیرے پر آفتاب آگیا
نہا کر نکھرنا تر یا د ہے پسینے میں ڈوبا گلاب آگیا
مثال پر گزراں یہ ہوا ہے روتاق کیا عرقِ مست خرب آئی کھد ہے بڑا تاب کیا
انجمن لٹے گھینست خانی پر ترے نگاہ سے گا بھی خون شہیداں کیا کیا
محبت دیوار ہماں عمر بھر کافی ہوتا جس طرح پٹا تھا اپنا بستر کیا
مجموعہ ہستی ہمیں فراق ایک پر چپ کیں سی ہے بستر کیا
قطرے حرق کے رخ پہ نہیں میں نقاب میں تاکے چٹک ہے میں شب بہتا بیاں

مجلسلاتے چوتے تھے کیا ہیں بلکہ چول تیسرے بستر کے
 نشینی پھر ٹولوں میں سرمد کی تحریک کہیں گے دینے لہ سے لپٹی ہوئی زنجیر لکھیں گے
 لیکن اس رنگ کے ساتھ ساتھ لکھنو کی زبان نے اثر کے کلام کو جو اختیار
 ہے وہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ان کے استاد عزیز کا قول اور نقل ہوا کہ
 "اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا" شاعری میں بھی مسلک قدیم
 لکھنوی شعرا کا بھی تھا کہ وہ اصلاح زبان اور صفائی بیان پر کوشش کرتے
 تھے اور اپنی اس کوشش میں اکثر مضمون کو قربان ہو جانے دیتے تھے، اثر اور
 ان کے معاصرین نے زبان و بیان کی خوبی میں اپنے دبستان کی غائیلگی کی ہے
 لیکن مضمون کو قربان نہیں ہونے دیا ہے، چند مثالیں اثر کے زبان و بیان
 کے عام انداز کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں :-

بہت ہی شکر طیش یا غرور جو کہ تھا
 اثر کو حاصل میں اتارنے کسی پاک کہنا تھا
 دل سے ہم مجبور ہیں اہم خم میں
 کوئی چاہے یا نہ چاہے جائیں گے
 درو میں لئے دل کی کوتاہی کیوں
 اب قسم لے لے کر لہے جائیں گے
 لے چرخ ستم تجھ پر ٹوٹے
 کیسے کیسے سہا سہی چھوٹے
 سب کی سن لے، اگر اپنی سی
 اس میں سچے ہوں یا جھوٹے
 کتنے ہی دل تم نے توڑے
 کچھ ایسے تھے جو خود ٹوٹے
 وضع کا پاس آبرو کا لہسا
 میں یہ کس روز گار کی باتیں
 رفتہ رفتہ وطن میں بھی ہیں
 ایک غریب الدیار کی باتیں

اثر مناظر فطرت کی عکاسی بھی کرتے ہیں، داغیت کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت
 سے بھی لگاؤ ہو تو کلام میں بڑی دلنشینی، شگفتگی اور تازگی اہم جاتی ہے طبعیت
 کی یہ استعداد شاعری کے لئے بڑی صحت بخش ہوتی ہے، صوفیہ نے دین دنیا

کے امتزاج کو اکسیر بتایا ہے، شاعر اور شاعری کے لئے "واعلیت" کا امتزاج
 "معارجیت" میں بھی اکسیری کا متراوف ہے،
 جو حضرت علی خاں اثر اور نظم جدید

حالی، آناؤ اور ان کے معاصرین کی کوششوں سے اردو میں نظمیں شاعری
 کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ ایک نیا تجربہ تھا اور لکھنوی شعرا نے بھی حبِ نغمہ
 اور حسبِ ضرورت اس تجربے میں حصہ لیا، چنانچہ شمس الدین عظیمی ۱۹۱۷ء
 کے پرچے میں لکھتے ہیں:

"سر دست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں
 تو کثرت سے موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آنے کی، مشرقی
 شاعری میں ردیف اور قافیہ بہت ضروری اور لازمی خیال کئے گئے ہیں مگر انگریزی
 ادب میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلیک ولس کہتے ہیں،
 اردو میں اس کا نام اگر نظم غیر مقفی رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہوگا؟"

اس کے بعد شمس الدین عظیمی کی قید کے اثرات سے بحث کرنے کے بعد لکھتے ہیں
 کہ خالص کر ایسی نظموں کے لئے جہاں تسلسل قائم رکھنا ہو یہ پابندیاں بڑی دشواری
 پیدا کرتی ہیں چنانچہ انگریزی میں خاص طور پر ڈرامہ کے لئے اسے استعمال کیا
 جاتا ہے، شمس الدین نے خود اس کا نمونہ ایک ڈرامہ میں اس طرح پیش کیا ہے:-
 (جولین اپنے قصر سے ایک جہاز کو آگے بڑھتے اور اس سے مصر کے ایک

نوار وسیعی شخص کو اترتے دیکھ کے اہل دربار سے باتیں کرتا ہے:-
 جولین، کون ہے؟ کیوں آیا ہے؟ اور کیا ہے آگے کی غرض

کس لئے آیا ہے ؟ اور کس کا ہے یہ سادہ جہاز ؟
 (ایک درباری) میں تو کہتا ہوں کہ حضرت کوئی عیسائی فقیر مانگے آیا ہے ،
 (جولین) لیکن منہ سب کل کی نہیں
 دوسرا درباری ، مصر یا قریحہ لاکوئی سوداگر نہ ہو
 جولین ، شاید عیسائی ہو ، لیکن جو جو آنے دو ہیں خود ہی حال اپنا بتا
 دے گا یہ میرے سامنے (چوہدار آتا ہے)
 (چوہدار) اجنبی ستیاح اک اترتا ہے محل پر حضور آندوسہ باریابی کی
 اسے ،

جولین ، لاؤ ابھی

شرتر نے اسی انداز کا ایک اور ڈرامہ نظم غیر متفقہ میں ”مظلوم و مبینا“ کے
 نام لکھا ہے ، ان کا تیرا ڈرامہ سیری بابل ہے جو گولڈ اسمتہ کے مظلوم ڈرامے سے
 ماخوذ ہے ، اس کے بارے میں شرتر لکھتے ہیں :-

”میں نے اس چھوٹے سے ڈرامے کا ترجمہ اردو نظم میں کر دیا امدان پانڈیو
 کے ساتھ کہ اصل مضامین بجنہ قائم رکھے ہیں ، ترجمہ ویسی ہی نظم میں ہے جیسی کہ
 گولڈ اسمتہ نے لکھی ہے ، اصل ہی کی طرح شرخوانی ہے ، فتنے ہیں اسی نمونہ کے
 اشار ہیں ، اسی شان اور ترتیب سے قافیے ہیں اور وہی رنگ ہے اخلاص یہ کہ
 فقط الفاظ تو اردو ہیں باقی ہر چیز انگریزی ہے :-
 اس کا نمونہ یہ ہے :-

پہا نی (شرخوانی) امیران تہم جو کام کرتے کرتے بھٹتے ہو
 فرات تیز رو کا شوش سننے ہوش کھتے ہو

لے مضامین شرتر ، نظم و قیاد ص ۱۸

فدا اس گریہ و زاری کو چھوڑو اور دم لے لو
خدا سے لو لگا کر دل کو اک تسکین سی جسے لو
ذلیل و پابہ زنجیر، اور دنیا بھر عدو اپنی
خدا ہی کے ہے اتنا اب امیدوار نہ رہی

اگرچہ بشر کے تجربے کسی تفریک کی صورت اختیار نہ کر سکے لیکن دوبارہ آفر کے
لکھنوی شعرا کے یہاں ان کی صدائے بازگشت ملتی ہے، انظم طباطبائی اور صفی
نے اس سلسلے میں جو کوششیں کیں، ان کا ذکر کیا جا چکا ہے جسٹری علی خان آخری ہی
سلسلے کی ایک کردہی ہیں ”رنگ بہت“ ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جو مختلف
زبانوں سے ماخوذ ہیں، ان ماخذات میں یونانی، اطالوی، روسی، فرانسیسی،
انگریزی، سنسکرت، بنگالی اور عربی شامل ہیں، مجموعے کا تعارف کرتے ہوئے
ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں :-

”پیش نظر مجموعہ نظم رنگ بہت اثر خامہ نواب مرزا جعفر علی خان اثر
لکھنوی جس میں مشرق و مغرب سنسکرت، ہندی، عربی، یونانی، اطالوی، روسی،
جرمنی، فرانسیسی اور انگریزی نظموں کا آزاد ترجمہ شامل ہے کئی اعتبار سے
اردو میں ایک یادگار کتاب ہے، اردو زبان اور شاعری کے ایک استاد کامل
نے جسے انگریزی ادب کی نزاکتوں سے پوری پوری واقفیت ہے۔ انگریزی سے
اردو نظم میں ترجمے کئے ہیں، استادانہ زبان، استادانہ بندش، استادانہ
خیالات، اس سے بہتر امتزاج کیا ہو گا۔“

مجموعے کی پہلی نظم ایک یونانی شاعر کے افکار سے ماخوذ ہے، اس کا عنوان

”رنگ بہت“ اثر لکھنوی، شائع کردہ اردو اکیڈمی لاہور ص ۷

ہے ”معتور اور تصویر“

معتور مری ناہمید کی تصویر بنا !
دور اُس سہم ہوں تجھے شکل دکھاؤں کیونکر !
وہ ہے مغرور نہ آئے گی بلاؤں کیونکر
بیچ کہا حلیہ بیاں میں کروں تیرے آگے
مگر الفاظ میں گلدستہ سجاؤں کیونکر

غیر پہلے تو گھنی زلف گرہ گیر بنا
جس میں تکمیل کی معراج پر ہوں ظلمت و نور
وے سیاہی کو چمک فن پر چوڑھتا ہے عبور
جب ہو یہ مرحلہ طے، شبنم گل کی نکبت
زلف میں جس کی ہلکے ہو کھپنا ہے ضرور

بعد ازاں ابروئے خم دار کی شمشیر بنا
اور پلکیں تلے اوپر نہ کھلی اور نہ رملی
فاصلہ ہو فقط اتنا کہ نظر کھائے فریب
اور یہ شبہ ہو ماہرین ہے بار یک جہری
جھانکنا چاہا جہاں، دل میں چھری پیر گئی !

رقص کرتا ہوا اک حلقہ تنویر بنا
یعنی آنکھیں بنا اور ایسی ستم گر آنکھیں

کر کے جو عہدِ کرم قتل کیا کرتی ہیں
 مجسلیاں جن کی شرارت سے ڈرا کرتی ہیں
 سہم کر ابر کے دامن میں چھپا کرتی ہیں

تیرتے جس میں ہوں گل، اک قدحِ شیرینا
 ورنہ رخسار کا غمازہ بھی نہ ہو گا تیار
 ہونٹ تو خیر، جو برساتے ہیں رنگیں افوا
 اور چڑا دیتے ہیں منہ بوسے کی دعوت کر
 ہاتھ ملتی ہوئی محسوس ہی جاتی ہے بہار

سنگِ مرمر کے کسی خواب کی تعبیر بنا
 اُس کی گردن کے بنانے کا اگر سودا ہے
 نہ تو یہ خم ہے کہیں اور نہ یہ نقشا ہے
 نلکہ کہ تکی بھی لگا چاہے، مگر کیا حاصل ہے
 ہے سحر کا خطا نہیں وہی، کیا بہکا ہے

بہیمنی رنگ کا طبعوس یہ مدبیر بنا
 اُس کے اعضا کے تناسب کا ہو پرتو جس میں
 اور جھلکتی ہو ذرا جسم کی بھی صنوبر جس میں
 کیا کوئی ہر راج ہے جو زیرِ نگاہ ہو محسوس
 بہرِ تحسین ہوتا مان تگ و دو جس میں

یہ تو سب کچھ ہوا اب رنگ میں تقریر بن
 ۲ مصور مری ناہیبہ کی تصویر بن
 در و زور تہ کی ایک نظم کا ترجمہ باغی انسان کے عنوان سے اس طرح نظم ہوا ہے،
 پیچھے طاقتوں کے ل ل ل کر اور شاخیں ہوا میں پل پل کر
 نو بنو نغمے پیش کرتے تھے نغمے تھے یا شراب کے جرے

زیر گلبن تھا میں نشاط میں غرق سا گلشن تھا افساد میں غرق
 ملتی وہ حالت دل گداختہ کی جب خیالات عشرت آگئیں بھی
 ساتھ لاتے ہیں جذبہ آلام اک غلش، ایک لبت بے نام

مستی پاک عمری کا مجھے اپنی عینایتوں سے غارت
 کر کے وابستہ روح کو میری جو حقیقت متی آتہ کوی
 سخت نادم ہوا، طول ہوا چشم باطن سے میں نے جو دیکھا
 آدمی ہو گیا ہے کیا سے کیا
 آفرینش کا جیل کر منشا

کنج پر ہمتی کے پتھروں سے حال پھیلے بھرتے تھے خوشبو کے
 پیائے پیائے وہ چاند سے نکلتے بلکہ یہ کہتے، چاند کے ٹکڑے
 ان کو چھو لیجئے تو میسلے ہوں ناکلک اعدام ہوں تو ایسے ہوں
 میں ہوں مشاعرہ اعتقاد ہے دل گواہی بھی اس کی دیتا ہے
 بھول خوش بھرتے ہیں ہوا کھا کر کھول دیتے ہیں گو وہ ہمارا کر

بزنے پر چلتی پھرتی تھیں چڑھیں روتی مدد گتھ کھڑی تھیں چڑھیں
 میل ابھی ہے، ابھی لڑائی ہے اور اسی وقت پھر صفائی ہے
 کھلے بندوں ہیں پھر ملاقاتیں پھر وہی چاہ پیار کی باتیں
 سادگی میں ڈھٹائیاں اٹھن کی آف وہ کافر لوائیاں ہلکی
 دل میں کیا کیا تھے چاؤ کیا حکم لیکن اتنا تو کھل گیا مفہوم
 اُن کی ہر اک خفیت جنبش بھی میری لگ رگ میں کیت بھرتی تھی

پھکیں کو پلوں کے ہات میں تھیں یہ نسیم سحر کی گھات میں تھیں
 دیکھے ان کو، فریفتہ ہو جائے بانہیں گردن میں ڈالے اور سو جائے
 کوئی کچھ بھی کہے اُنھے سے تھیں اُن کے دل میں بھی انگلیں تھیں
 اگر اس قول میں صداقت ہے اور محسوس ہو کہ وہ فطرت ہے
 حق بجانب ہے پھر جو میں عزو کر کے فساد بار بار کہوں
 ”آدمی ہو گیا ہے کیا سے کیا،“

آفرینش کا بھل کر منشا

اگرچہ ہمیں تاثیر کے اس قول سے اتفاق نہیں کہ ”اثر نے وہ کام کیا ہے جو
 ساری دیگر سے نہ ہو سکا“ مگر تاہم کھنڈی و بستان کے علمبرداروں میں اثر کی یہ
 گوشش شاعری کے جدید و قدیم رنگ کے امتزاج کا ایک اچھا نمونہ ہے،
 آثر نے بلینک فکس کے بھی تجربے کئے ہیں لیکن نظم معنی اور نظم آزاد نے
 جو بے راہ روی اختیار کی آثر اس انتہا پسندی کے خلاف ہیں اور ان کی بغاوت
 میں ہدایت کی اہمیت کا احترام یہی طرح موجود ہے،

لے دیا چورنگ بست صاف

آثر لکھنوی اس دور میں نسخ اور جلد کی روایت کے ایک نمایاں علمبردار
ہیں اور شاعری سے قطع نظر زبان کی صحت اور تحقیق میں ان کی حیثیت مسلم ہے
وہ لکھنوی استخوان فن کی طرح زبان اور محاورہ کی صحت کا پورا خیال رکھتے ہیں
لیکن اس باب سے میں تنگ نظر نہیں جیسا کہ نسخ کے سلسلے میں بایں کیا گیا ہے
اصلاح زبان کا مقصد نسخ کے دور میں یہ تھا کہ اردو سے ہندی الفاظ نکال کر
ان کی جگہ فارسی الفاظ اور ترکیب داخل کی جائیں ایسی ہی آثر کا نقطہ نظر اس سے
مختلف ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

”متروکات کا دائرہ جہاں تک ہو تنگ کرنا چاہیے نہ کہ وسیع میں تو یہاں
تک عرض کروں گا کہ نئے نئے الفاظ دوسری زبانوں خصوصاً ہندی کے سلیقے
کے ساتھ لے کر داخل کیے جگڑا تھا دھیان رہے کہ زبان کا سانچا نہ گڑنے پڑے۔“
اسی مضمون میں ایک اور جگہ فرماتے ہیں:۔

”زبان کا تقاضہ ہے کہ ہندی الفاظ بطور عام نہ جائیں حضرت مولف انہیں
چن چن کر نکال رہے ہیں، یہ مرض لکھنوی عام ہو گیا ہے۔“

اس مضمون میں اگر بعض ان الفاظ سے بحث کرتے ہیں جو متروک یا بعضوں کے
نزدیک قابل ترک ہیں لیکن ان کے نزدیک انہیں مافی رہنا چاہیے اس فہرست
میں انگریزیاں، بابائے آسمان، بھانا، پھین، تلے، دھیرا، دھسا، بھڑا،
گڑا، بنایا، وغیرہ شامل ہیں، دھسا کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

”دھسا کو متروک قرار دینا زبان کے ساتھ دشمنی ہے، اس کا بھلی منہ کوئی
نہیں، اکی کوئی ایک لفظ واحد ہے جو سب سے زیادہ شہوا اور غماز میں ڈوبنے لگتا ہے“

مفہوم ایک ساتھ ادا کرے،

آیا ہے اٹھ کے غنیمت سے وہ کھانا ہوا، جو جامہ بدن میں رات کا پھیلوں لبا ہوا
 غرض اس طرح اثر اور ان کے تمام عمر جدید دور کے شعرائے لکھنؤ نے ناسخ اور ان
 کے متبعین کی اس باب میں انتہا پسندی ترک کر کے اعتدال اور صحت مندی
 کے رجحانات کو قبول کیا ہے، زبان کی صحت اور فصاحت اور چیز ہے اس
 کے دائرے کو تنگ کرنا دوسری چیز، اثر کے یہاں پہلی روایت ملتی ہے اور
 وہ اپنے کلام کی سند میں دہلوی اور لکھنوی استادان فن کے ہزاروں اشعار
 پیش کر سکتے ہیں، اور بلاشبہ وہ خود بھی ایک سند کی حیثیت رکھتے ہیں،



سید انوار حسین آرزو لکھنوی

سید انوار حسین عرف منجمو صاحب میرزا کر حسین یاس لکھنوی کے منجملہ صاحبزادے تھے، ان کے جد اعلیٰ نواب سید جان علی خان الما طب بہ نواب تہو رخاں اور نگ زیب کے عہد میں اپنے والد میر شہباز علی خان کے ہمراہ ہرات سے ہندوستان آئے اور اجیر میں قیام کیا نواب تہو رخاں کے پوتے نواب بیعت الدین خان المعروف بہ نواب مرزا گل بیگ اجیر سے لکھنؤ آئے یہاں ولایت کی بارہوری میں میرزا کر حسین کا قیام تھا، آرزو کی ولادت ۱۲۸۹ھ کو ہوئی، والد بھی شاعر تھے اور بھائی میر یوسف حسن قیاس بھی فکر سخن کرتے تھے، مگر کے ماحول اور لکھنؤ کے شاعر نے آرزو کے ذائق شعری کی تربیت کی، پہلی غزل مشاعرہ میں نواب منجملہ صاحب کے مشاعرہ میں بڑھی جس میں ردیف قافیہ انجمن میں نہیں، چمن میں نہیں تھا، مطلع تھا

اعلاؤ ذکر جو ظالم کی انجمن میں نہیں، بسبھی تو داؤ کا پہلو کسی سخن میں نہیں
تیرہ یکس کی عمر تھی کہ ان کے والد نے جا کر جلال کا شاگرد کیا، اس کے بعد آرزو عام طور پر مشغول میں شرکت کرنے لگے اور عام طور پر استاد جلال کے ہی رنگ میں کلام کہتے تھے، ۱۲۹۶ھ میں جلال کے انتقال کے بعد ۱۲۹۷ھ میں جلال کے شاگردوں نے انہیں استاد کا جانشین تسلیم کر لیا، لکھنؤ کے دور آخر کے شعرا میں انہیں امتیازی حیثیت حاصل تھی اور لکھنوی شاعری کے قدیم رنگ کو ترک کر کے جدید میلانات اور رجحانات کی ترجمانی اختیار کرنے میں یہ عہد بہت

امثالِ نقیب کے شریک تھے، آخر عمر میں علمی کمینوں کے کما سر اور کچھ اپنی مجبوریوں سے علمی کانٹے بھی لکھے، پہلے حکمت میں نیوٹن کے کچھ لکھتے تھے، اور عرصہ تک قیام رہا، پھر اسی گروہ میں بیٹی بیچی لیکن ان کی اصلی شہرت کا دوا ان کی غزلوں پر ہے، اس کے بعد کے انقلاب نے آرزو کی زندگی اور شاعری پر بھی اثر ڈالا چنانچہ ان کی ریغزل اس وعدہ کے جذبات اور کیفیات کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔

کچھ بے آپ ہو گئے ہم بھی آپ کو پا کے کھو گئے ہم بھی

مانے کہتے دھکیل کی سرن کے غویسے موتی ہر دو گئے ہم بھی

دوئیں بھی گرتو جگ ہنسائی ہو کر لے کیا چپ سے ہو گئے ہم بھی

ہم جھینے کا جاگتا رکھ کر آج بے نیند ہو گئے ہم بھی

ہائے آج آرزو کی بے ہمتی آپ بے بس تھے رو گئے ہم بھی

مرنے سے کچھ عرصہ پہلے کراچی چلے آئے تھے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔

آرزو کا پہلا دیوان فغان آرزو کے نام سے سرائے گلبرگ میں شائع ہوا تھا،

قدیم لکھنؤی شاعر کے مجموعہ ہائے کلام کے مقابلہ میں یہ سبحد مختصر ہے یعنی

۲۰۳۰ - چھوٹی تقطیع ۳۱ سطر کے صرف ۲۹۲ صفحات پر مشتمل ہے دیوان

کے شروع میں دمی احمد اختر کا مختصر سا مقدمہ ہے جس میں کچھ آرزو کے حالات

اور کلام پر تنقید ہے، لیکن یہ تنقید نہایت سمرسری ہے اور یہ بات کچھ میں

نہیں آتی کہ آرزو نے غیل اور طرزِ ادا میں غالب کی پیروی کی ہے، بلکہ تھیر کی زبان

اور مولوی کی تقلید ہے، آرزو کے اس دیوان میں بہت کم ہے البتہ دوسرے

دیوان اسی آخر عمر کے کلام میں زیادہ ہے لیکن تھیر کی طرح یاس و حسرت کے

مضامین بہت ہیں جنہوں نے کہیں کہیں ماقم، سببہ کو بی اور مرثیت کا رنگ اختیار کر لیا ہے، مرگ و جنازہ اور اس کے متعلقہ مضامین اس دور میں بڑی کثرت سے ہیں اور شاید ذہنی طور پر آخر دور کی لکھنوی شاعری بھر گئی اور مرثیت کے اثرات اس موت میں ظاہر ہوئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ اثرات اندازہ عزیز، ناقبہ وغیرہ سب کے یہاں موجود ہیں۔

آرزو کے کلام کے اس پہلے مجموعے میں لکھنوی رنگ کے باقیات، کہیں کہیں موجود ہیں، مثلاً یہ غزل دیکھئے :-

سرخ ہر ذرہ کو تے قاتل کا	خشک قطرہ ہے خون بسمل کا
زخم کینہ کو دکھاؤں میں دل کا	خون ہلکا ہے میرے قاتل کا
دل تو ٹھہرا ہوا ہے بسمل کا	ہاتھ کیوں کا پتا ہے قاتل کا
اس موصد لکے میں راہ کیا سوچے	ہے جوانی سوا و منزل کا
آرزو آئینہ وہ توڑتے کیسا	شک مگر ہو گیا مرے دل کا

یہ متفرق اشعار بھی اسی رنگ میں ہیں :-

چاند سا اوں کا منہ نہیں دیکھا	گڑے دیکھیں یہ ہینہ کیسا
ہو میں بوسیدہ کڑیاں عمر کی طول ایسی سے	کو لکھتا ہے ہر انگڑائی میں یک لک استخوان میرا
پھر دکھو لے سے ٹھکے گی یہ گروہ بال کی ہے	دل چنناؤ نہ مرا لطف میں چنناؤ نہ کر
ختم ہے اپنی مرگ زینت ہاز نگاہ یار پر	چلتی ہے عاشقوں کی ناؤ تیز چھری کی فضا پر
تیمے لکے کے باہی ہادیئے میں بونے جان فریب	سجی پر غمراں سی آچلی میں وہی گل ہزار پر
پہرے سے جو آن کے غنچہ و گل باہی نزاکت ہار میں	کان آ کے صبا کے گاتے تروں نے طیفیے مارے میں
دل تو جی بھی ہم میں گئے جہاں کا لوں کا ایک ٹھکانہ	وہ نہ خالی تابیں بنانا لینا ایک نہ دینا دو
خوب ہوا دل لطف میں لچھتا رہے گی کیا نظر دل سے	ہے یہ چھینڑا کتا قبل باندھ کے اس کو لٹکاؤ

ان کیستوں نے بڑھ کے بنایا تجھے صیاد کاندھے پر پڑا رہتا ہے اک دامن ہمیشہ
اس طرح کے اور بہت سے اشعار بھی تلاش سے مل سکتے ہیں جن میں وہی فوسودہ اور
رسمی مضامین ہیں جنہیں لکھنوی شعراء عرصہ سے باندھتے چلے آئے تھے، لیکن ان
مضامین کے پہلو بہ پہلو ایسے اشعار بھی بکثرت ہیں جن میں بایس وحشت الہیاتی
اور حراماں نصیبی کے مضامین ہیں اور یہ انداز لکھنؤ کے غرض مزاج زندہ دل شعراء
کی پرانی روش سے منحرف ہے۔

بے دقتی تم اپنی دیکھ بھیل چکے دل ٹوٹ گیا
اب ہاتھ ملے سے ہو مارا کیا بیت ناو کی گئی
یہ بخش بہار گل اور حب کی مایوسی
چٹکی جو کی کوئی دل سینہ میں شق ہو گا
جس نے پوچھا مل کیا ہے اس کی صورت لیکر
پہلے غنڈی سانس لی پھر سہجہ کا رو دیا
آنا بھی بار خاطر گلشن نہ ہو کبھی
ٹوٹے وہ شاخ جس پر مرا آشیانہ تھا

غزل میں کیا بڑھ کے میں گلوں سے بھونے دیں آشیاں کے تنکے

وہ کام خود ہم ہیں کرنے والے کہ تجھ سے اے باغباں نہ ہو گا

لطیف بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار
دل کیا اچھڑ گیا کہ زمانہ اُجڑ گیا
بسرہ سب کے بنگانہ بے وفا ہے توکل کی
اس جن میں کیا ٹھہریں کون ہے یہاں اپنا
ہم آئیں کھولے بیٹھے تھے جہاں ہم رہا تھا
ماندہ مرغ ایک صفحہ تن کہ نہ تھا کہ نہ تھا
وہ مجھ کو کھنڈ ہو اؤں کے دل کے کھول کر انا
تسلیں نکھیں زندہ زلف کی یہ کس کو خبر کیا نہ تھا
آنا تھا شروٹ کٹ آنسو مار دی نیا کو ٹوٹا تھا
اب تک سبیل جانتا ہے دوسرے سبیل کا حال
آرام کس تھی تھی کیا کی جو وقت پڑا تھا کوئی نہیں
جو مانع تھا کل چھوڑوں سے بھر اٹھکھیل کے چلی
آئینہ و مانع پڑا تھا تجھ سے دل آئیں پر غم
یاد آئے میں رکھو دھم اب تو ناشا کوئی نہیں

ہر ایک غائب کو بھی اک جھوٹے میں کچھ بھی تو نہ تھا
 بیٹھے ہیں کہاں بل مسند آغاز وہ نیک انجام یہ بد
 کل جی کو اندھیرے سے تھکا دیتا تھا چرخ غائب نظر
 جب بند ہوئیں آنکھیں تو یہ کھل دے وہ کاتھا ہمارا چہرہ
 قاتل جہاں مشرق جو تھے سونے میں تھے مرقان کے
 بظاہر سستی ہے مدعا میں سوختہ جاں ہوں
 کبھی پروا نہ جاننا زکھ شمع شبستاں ہوں
 بنایا ہے گجولاس نے اس جسم غافل کو
 مری دیوانی بنیاد ایجاد و سلاسل ہے
 عشق میں جو کچھ تھا کھو بیٹھے اپنی کیا اوقات ہی
 ضبط نے چھوٹا ڈانڈا رکھ رکھ کر جب تک نہ ہی
 کام ہی کیا ہے اس نیند غم کی دنیا والوں کو
 یہ تمام اشعار اپنے رنگ و آہنگ کے اعتبار سے اس رنگ و انداز سے بالکل مختلف
 ہو جاتے ہیں۔ جسے عام طور پر لکھنوی رنگ کہا جاتا ہے، ان میں وہ درو کک محسوس
 یکس انداز انگیزی ہے جسے بالعموم دہلوی شرار کا خاص حصہ بتایا جاتا ہے۔ یہ نکتہ
 ہے کہ دور آحر میں میر اور غالب کے اثرات نے لکھنوی شعر کے یہاں اس انداز
 کے ظہور میں مدد دی ہے لیکن بڑی حد تک یہ بدلے ہوئے اسل اور سنئے
 تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ ایہ سچ ہے کہ یہاں تک پہنچ کر بھی رسمی اور فرسودہ شاعری
 کے اثرات کہیں کہیں موجود ہیں لیکن شعر کی اس حقیقت کا احساس ہو چلا ہے
 کہ شاعری کا مقصد محض لفظی فصاحت گری نہیں اثر آفرینی بھی ہے اور رفتہ رفتہ
 وہ اس انداز کی طرف مائل ہو رہے ہیں، آرزو کے یہاں بھرتی ایسے اشعار ملے

ہیں جو ہر اعتبار سے "بازرہ" اشعار قرار دئے جاسکتے ہیں، افعال آرزو میں ہی یہ اشعار بھی شامل ہیں :-

نیکی میں بھی گزری جائے گی دل کو میں اور دل مجھے بھلے گا
 یہیں اہل ذہن گر کی نئی نہیں یہ پانی میں مہر پٹھانوں کا پردہ ماہ کو روشنی پہنچے دو
 ابھی سیری کی ابتدا جلو اسق و طرح کی جھٹکا قفس میں قیاد کو لٹکا پر دل کو بھی باز صفا کس کے
 یہیں تھے کل تک کھلے ہوئے گل اس جگہ آتشیں بلبل نشان چنی کر کے ہیں نکل گئے ہوئے ڈھیر غار حوس کے
 پیری بنی جوانی ایوں کے داغ دیکھے بجھتے حوس سے پہلے کیا کیا چراغ دیکھے
 جن کی بنا خزاں ہو ایسی بھی ہیں بہاریں آنکھوں نے گل بھی چوتے اکثر چراغ دیکھے
 شبہ کہ آنسوؤں پر کیا ہنس رہے ہیں غنچے اُن سے تو کوئی پوچھے کب تک ہنس کریں گے
 جو بچ گئے وہ ڈوبے جو ڈوبے وہ پار تو رہے ساحل پر یہاں صحرارہ دھارے پہ کنارہ ہے
 دل جو بھر آیا ہجر میں بی گئے آنسوؤں کو ہم نکلے جہاں سے جو گھر پھر اسی جا ڈلو دے
 کیا ہے کعبہ کا ویرانہ کچھ ہائی قدر ہی نہیں وہاں بھی دل جائے گا کوئی بت لے کے گھر کئی نہیں
 فضاں آرزو کا بہ انتخاب طریل ہے لیکن اس سے آرزو کی اُٹھان کا پتہ چلتا ہے
 کہ لاکھنوی رنگ کے پہلو پہلو انہوں نے جدید اثرات میلانات اور رجحانات کو بھی
 قبول کیا ہے، دوسرے مجموعے جہاں آرزو میں یہ رنگ اور نمک لگیا ہے -

جہاں آرزو کے شروع میں آرزو نے سات صفحوں کا ایک مختصر سا مقدمہ لکھا ہے جس میں نفس شاعری کے بارے میں اپنے خیالات قلمبند کئے ہیں، آرزو کے نزدیک شاعری دراصل کلام میں استعمال کلمات کا ایسا سلیقہ ہے جس سے منہوم میں تاثیر پیدا ہو جاتی ہے لیکن تاثیر کی جو تشریح آرزو نے کی ہے وہ بحث طلب ہے، ان کے نزدیک منہوم کی تاثیر

ماہ مطبوعہ نظامی پریس کمپنی ۱۹۳۶ء تقطیع ۱۳۵۰ھ، ضخامت ۲۶۰ صفحات

۲۷ ایضاً ص ج

سے وہ اثر مراد نہیں جو نفس مطلب میں پہلے سے موجود ہو جیسا کہ مژدہ مسرت یا حکایت غم میں ہوا کرتا ہے بلکہ اس سے مراد وہ اثر آفرینی جسے بات میں بات پیدا کرتا کہتے ہیں اسی کا نشہ و زنا مضمون ہے اور یہی شاعر کی ذاتی ملکیت ہے جس کا لئے لینا چوری میں داخل ہے۔ اثر آفرینی کی یہ توجہ نئی ہے اور عمری حقیقت سے لکھنوی شعرا کے اس انداز کی ترجمان ہے جس میں مضمون آفرینی کو اس کی متوازن حدود سے بہت بڑھا کر پھیلا دیا گیا تھا اور جس پر بعض اوقات کوہ کنڈل و گاہ برآوردوں کی مثال صادق آتی ہے، الفنا کے ترنم کے بارے میں بھی آرزو اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

”شعرا میں الفنا کے ترنم سے بھی موسیقی کا ترنم مراد نہیں جس میں مضمون یا مادہ کے درجوں سے نثر اور سمروں کی ترتیب سے ناگ کی شکل قائم کرتا ہے بلکہ اس سے مراد مختلف حروف کی وہ اجتماعی گوناز ہے جو بغیر گفت کے روانی کے ساتھ زبان سے نکلے اور لفظوں کا وہ توازن جو اوزان عروضی کے مطابق جو عام اس سے کہ وہ اوزان قدیم ہوں یا جدید مگر ہوں ایسے جنہیں فوق او باء و ذی تسلیم کرے۔“ مقدمہ کے آخری حصہ کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کے سامنے حالی کا مقدمہ شعرو شاعری ہے اور وہ اس کے بعض مطالب کی تردید کرنا چاہتے ہیں۔ حالی کا مقدمہ جب شائع ہوا تھا تو لکھنؤ والوں نے اس پر بڑی لے دے کی تھی سبب اس کا یہ تھا حالی نے آرزو شاعری بالخصوص غزل اور مثنوی پر جو اعتراضات کئے تھے اور مثالوں سے اپنے دعوے کی تائید کی تھی تو اکثر قابل اعتراض اشعار لکھنوی شعرا کے کلام سے لئے گئے تھے، بظاہر حالی کی نیت اور غلوں پر شبہ

کرنے کی کوئی خاص وجہ نہیں کیونکہ حالی نے جن غزلیوں کا ذکر کیا ہے وہ فی الحقیقت پوری غزل کی تاریخ یا صنف غزل سے بحیثیت غزل وابستہ نہیں ہیں اور صرف دودھ آطر کے لکھنوی غزل گو شعرا کے یہاں زیادہ نمایاں ہیں، بہر حال لکھنوی حضرات نے اسی وقت مقدمہ کا جواب دیا اور اس میں پیش پیش لکھنوی کا دودھ پہنچ تھا جس نے اپنے انداز میں حالی کی پگڑی اچھالی، یہ بحث تو ختم ہو گئی لیکن اس کی بازگشت اب بھی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے مثلاً آرزو کا یہ فقرہ صاف حالی کے مقدمہ میں اس حصہ کا جواب معلوم ہوتا ہے جہاں وہ شعر اور نظم کا فرق ظاہر کرنے کے لئے پوٹری اور دس کے فرق کو واضح کرتے ہیں :-

”بعض اہل تحقیق جو انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ شعر و نظم سے کر کے کلام غزل کو شعر اور غیر غزل کو نظم سے تعبیر کرتے ہیں یہ حقیقت بھی قضیہ زمین بر سر زمین کے مطابق نہیں، انگریزی لفظوں کا اس زبان کے اعتبار سے جو کچھ مفہوم ہوا اور لفظیں نفس مطلب کی پوری ترجمان ہوں یا نہ ہوں اسے انگریزی دال اصحاب جانی اپنی سائے کا اظہار حالی کے برعکس وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

”لہذا شعر کے لئے جس طرح وزن عروضی اس کا جزو لازم ہے اسی طرح سخن میں اس کے اصناف قائم کرنے کے لئے قافیہ جزو فیاضی اور ہر صنف کو شناخت کرنے کے لئے جزو امتیازی ہے، چونکہ یہ مباحث براہ راست ہمارے موضوع سے متعلق نہیں اور ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لہذا ہم ان کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتے، البتہ اس نظم کی طرف ضرور اشارہ کرنا چاہتے ہیں جو بحر علی بنی عثمان سے اس مجموعہ میں شامل ہے اور جس میں یہ اشعار بھی موجود ہیں۔

لے مثلاً آرزو کا یہ مقدمہ پروفیسر مسعود حسنوی صاحب کی کتاب ہماری شاعری وغیرہ

ہے غزل ہی شاہراہ شاعری ہے غزل ہی درساگاہ شاعری
 ہے ہی اول ہی آخر سبق دفتر کل ہیں اسی کے دو ورق
 جلوہ افروز بہان فن ہے یہ استحال گاہ کمال فن ہے یہ
 نظم سے درجہ غزل کا کیسے کم کھوتا ہے نادان کیوں پہنا بھرم
 شاید بعض حضرات کو آرزو کی اس شدت پسندی کی ہمنوائی مشکل نظر آئے لیکن
 اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ حالی کی تنقید کے بعد اردو غزل پر
 پے درپے اعتراضات کا ایسا سلسلہ شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی نظم
 جدید کے رواج نے غزل کے قبول عام کو بھی کچھ ایسا صدمہ پہنچایا تھا کہ بعض
 لوگوں کو غزل کے باقی رہنے میں بھی شبہ ہونے لگا تھا، اس وقت جی لوگوں
 نے غزل کا بھرم رکھا اور نظم کے مقابلے میں غزل کی صدا حیتوں کو اجاگر کرنے
 میں اپنی کاوشوں سے کام لیا، ان میں آرزو کا نام بھی شامل ہے اور اس اعتبار
 سے لکھنؤ میں جہاں اردو غزل انتہائی زوال اور پستی تک پہنچ گئی تھی وہیں
 سے غزل کے احیاء کے آثار تقویت بھی پاتے ہیں، عزیز، آغہ، شاقب، صفی،
 آرزو، سی دورا حیار کے ترجمان ہیں، یہ ترجمانی جہاں آرزو میں آرزو کے
 ان اشعار میں پوری طرح موجود ہے۔

راہبر بہر بن جائے کہیں، اس سوچ میں چپ کھٹا ہوں بھول کہ دستے میں منزل کا پنا
 ہم کو اتنا بھی ہوائی کی خوشی میں نہیں ہوش ٹوٹی زنجیر کہ خود پاؤں ہمارا ٹوٹا
 منحصر ڈوبنا کشتی کی تباہی پہ نہیں پاؤں ساحل پہ مہر تھا کہ کس گارا ٹوٹا
 پرانے عہد ٹوٹے ہوئے پیماں نیچے قائم منہ نہ دینا میری جہانگیریا
 بحر الفت کشادہ کیل ہوں تھک کر جتنے مارے ہاتھ دور اتنا کسرا ہو گیا
 یہ آشیانہ ہی اک من نفس نہ بن جائے لہنہ میری نصیبوں سے باغیاں صبا

نہ اک مذاق نہ اک مجلس ہے نہ ایک زبان
دہشت میں غار فردا کی ہے چھینک یی گجہ جام سہم
آرام میں تھا پہلے بھی مثل میں پیدا ہائی بھی بے کل
پائی تری مددے دھوکاں مائل ہے سفر میں لطف وطن
شوق کے تار یکستے میں بڑا ہے گل چراغ
صدمہ کے پیسے میں کس نے روح تازہ پھونک دی
تھے قبل اسیری نفس باز و دل کا زور
ہم کو تو حسرت میں کبھی عزت ان کو خندہ خفیت
خود غرضی کا ہے یہ مذہب اپنے قدح کی غیر مناد
شوق کی انتہا کو سہج کام کی ابتداء نہ دیکھ
رک کے لیا جو دم تو غیر غام ہے شوق جستجو
فصل گل باغ میں دلکش نہیں گھسیاد ابھی
گرتا پڑتا نہیں پہنچوں گا سر منزل عشق
دل مایوس پہ پھر اک نگہ شوق فضا
خزاں نمود چچی ہے ہسار کا دامن
یہ دشت حرم ہے غارت گریں کا سکسج
کھلتی کلیوں کی چٹک مشردہ آزادی ہے
بھگر گئی ہم نہیں ہاتھوں سے ٹوٹ کر بغیر

نہ نفس نصیب نہ آشیاں ہے میان ہمدرد این و آن

ابھی ترنگ تہ ہے مرغ جان کہ پیر کی کئے کلاہٹلم سے

پھوٹنے کی کہ ہے اک چلتی پھرتی چھاؤں بہار . چمن کی خیر نورنگ چمن ہے نہ دہرے

ہو ابے اور نہ ہوگا مزاج دلا صیاد
امید حرم کی یونٹیں گل کے چراغ کو شام سے
پڑوٹ گئے بازو ہوئے شل بکے جو پیر کی کو دل سے
منزل ہے یہاں سے کی تھکن بیٹھے میں بڑے آرام ہم
دل ہے واقف نگہ کتی ہے شناسائی نہیں
جاگ اٹھے برسوں کے سوتے ایک ہی آواز میں
لیٹے ہوئے کچھ پر کشین میں بڑے ہیں
ڈھالیں ستم و درد سن ہر ستم سیکھتے ہیں تشریف کفر
باؤ اگر قسمت کا لکھا تو اس میں بھی تشریف کفر
سائنس کا اعتبار کیا، ہتی ہوئی ہوا نہ دیکھ
جس کی مدد کو یقین اس کا بھی آسرا نہ دیکھ
پہر ہیں بے زور نہ کر قید سے آنا و ابھی
جھجک اس ہے کہ ہے پہلی ہی افتاد ابھی
یہی دیران مسکاں ہوتا ہے آباد ابھی
سوائے رنگ نہیں بوسے یا سمن باقی
پھٹا بھی ہو تو ہے گانہ سپر سمن باقی
قید توڑیں گے یہ جھٹکے کسی دلچانے کے
جو تار حبیب پہ ٹھٹکے تھے ابتدا کر کے

اہلِ قفس کا خوف نہ وہ شوق کیا کہوں سونے چمن سمیٹ کے پھونکتے دہے
 یہ پتوں کی نظر بند کیا کہاں تک شجر کبیا ہوا پر آشیاں ہے !
 اس مانع میں اگر ہم کو بھی تھیر لی ہے قمری کی بکشن بازو میں طلعت کی اکون میں طعنِ غلامی ہے
 کوں کیا جب اوت ہو چمن کے تنکے تنکے کو بنا ڈالوں نشین کی قفس تیار ہو جائے
 یہ اشعار اپنے عام انداز میں نہ صرف آئندہ کے پہلے دریاں سے مختلف ہیں،
 بلکہ پرانی غزل کے عام آہنگ اور رسمی انداز سے بھی ہٹے ہوئے ہیں اگر یہ سوچ جائے
 کہ یہ اشعار ۱۹۳۶ء کے مجموعے میں شامل ہیں اور اس سے پہلے دس برس سال
 کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات کا تجزیہ کیا جائے اور خاص طور پر سیاسی تعصب
 جس طرح بیدار ہوتا ہے اور شاعری اور ادب میں اس کے آثار جس طرح ظاہر ہوتے
 ہیں ان میں علامات کا تجزیہ کیا جائے تو آئندہ کے ان اشعار میں ایک نئی معنویت
 پیدا ہو جاتی ہے، اور غزل پر سے ایمائیت، استعارہ اور تشبیہ کی نازک نقاب
 اٹھا دی جائے تو نئے مضامین اور خیالات کا روپ نکھر آتا ہے ایسی ہی خالص
 غزل کے مضامین بھی بڑے پرکھتے انداز میں ناپید نہیں،
 یہ شوق ہے کے چلا ہے چمن سے شکل نسیم کہ کھیں لٹی ہے باقی ہوتی ہر اس کہاں لے
 اول شب وہ بزم کی رونق شمع بھی تھی پروانہ بھی رات کے آخر ہوتے تھے ختم تھا یہاں فسانہ بھی
 ہاتھ سے کس نے ساغر ٹپکا : موسم کی بے کفنی پر اتنا برسا ٹوٹ کے بادل ٹوب چلا سے عائد بھی
 غنچے چپ ہیں گل ہیں ہوا پر کس کہنے کی کا حال خاک نشین لک بہرہ، سوا اپنا بھی میگا نہ بھی
 وہی حکایت دل تھی وہی شکایت دل تھی ایک بات جہاں سے بھی استدا کرتے
 کس گل کی بو ہے اس دل میں بسی ہوئی چلتی ہے چھیرتی ہوئی باد صبا مجھے

۱۔ مصنفی کا شعر ان کے بیان میں اسی معنی پر دیکھئے۔

جمع ہوتے ہیں کچھ عیس گروہ کے مزاد کے پھول کہاں کھل گئے دن تو دقتے بہار کے
 کام جو ہی پتے تو غیر گرنے خدا بہ جھوٹ دل میں ہیں جتنے جو ملے سب نہیں اختیار کے
 منہ پہ لہجہ کے تھی منہ ہی کھنچ گئی دل سے ٹھنڈی لے لو ہوا سبک چلی آگے دن بہار کے
 غرض اس مجموعے میں آرزو کی غزل ہیں ایسا انداز موجود ہے جس میں گلابی
 غزل کا کس اور رچاؤ اور نئے ماحول اور تقاضوں کا شعبدہ و فیل چیزیں موجود ہیں،
 احساس کا سلسلہ ان کے آخر زمانہ کے کلام تک پہنچتا ہے جس میں رفتہ رفتہ سوز گونڈ
 اور اثر آفرینی کا اضافہ ہوتا رہا ہے،

آرزو کی غایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ملک کے موجودہ مذاق اور رجحان
 سے متاثر ہو کر اُردو شاعری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے، اس زمانہ میں
 زبان کا مسئلہ ایک اہم منقشے کی صورت اختیار کر چکا ہے، یعنی اُردو میں
 فارسی عربی کے الفاظ استعمال نہ کئے جائیں اور ان میں سے اکثر کو اس کا یہ
 بدیشی نام بھی پسند نہیں ہے ان کا خیال ہے کہ ہندوستان کی خالص اُردو یعنی
 ہندوستانی وہ زبان ہے جو بدیشی عناصر سے بالکل پاک ہو اور چونکہ اُردو کی
 اصل ہندی میں ہے اس لئے اپنی ترقی اور اصلاح کے لئے اسے اپنی اصل ہی کی
 طرف لوٹنا چاہیے، اور ایسی زبان کا استعمال کرنا ممکن ہے جو فارسی اصنافوں
 اور الفاظ و ترکیب سے پاک ہو ورنہ اس میں انتشار کی رفتی کیشکی کی داستان پیش
 کی جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انتشار نے اس قعہ میں اس کا التزام رکھا ہے کہ نہ
 فارسی اصناف آئے اور نہ عربی فارسی الفاظ کا دخل ہو لیکن یہ طریقہ کار یوں
 معنید یا موزوں نہیں ہے کہ ایسی عبارت کا لکھنا یا بولنا ہر شخص کے بس کا نہیں
 دوسرے یہ کہ فی لغہ اسے زبان کی خوبی نہیں زبان راں کا کمال کہنا چاہیے سادگی
 زبان بے معنی تحلفات اور بے ڈھنگی آورد سے بھری پڑی ہے اگرچہ زبان کا معنی

مسئلہ براہ راست ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے لیکن آردو نے اپنے
 ویوان "سرملی بالٹری" کے مقدمہ میں جسے وہ ایک علمی اور تحقیقاتی بحث کا پھوٹ
 کہتے ہیں اس کو چھڑا ہے، اگرچہ وہ اپنی نظموں میں اس التزام میں کامیاب ہونے
 ہیں لیکن مقدمہ میں خود اعتراف کرتے ہیں۔

"دوستوں کی خوشی یعنی کہ یہ بھی خالص آردو میں ہوتا، مگر اس کا اعلان نہ تھا،
 خالص آردو چند لفظوں کا نام ہے، آردو کے ساتھ خالص کا لفظ بڑھا دینے سے بہت
 سی لفظیں چھوڑ دینا پڑتی ہیں اور جو رہ جاتی ہیں وہ اتنی نہیں کہ ہر طرح کے خیالات
 ادا کرنے کو کافی ہوں۔"

اس علمی اور تحقیقاتی بحث "میں اکثر مسائل بحث طلب ہیں جن کی تفصیل کا
 پہلا موقع نہیں ملتا۔ اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ یہ عام غلطی جس میں آردو کے علاوہ اور
 بھی حضرات مبتلا ہیں کہ آردو کی اصل ہندی یا برج بھاشا ہے صحیح نہیں۔ اگرچہ
 کے جائزہ لسانہ ہندیہ اور محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں آردو کے ہی مضامین کا
 غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ آردو آردو کے قاعدہ ہندی سے مختلف ہے۔
 آردو جس ترکیب کے علمبردار ہیں وہ مقبول نہیں ہے اور نہ اس کے پیروں
 ہیں، آردو کے اس رنگ کے غور نے سرملی بالٹری سے اخذ کردہ ذیل میں پیش کئے
 جاتے ہیں۔ پہلی نظم یہ ہے۔

جس نے بنا دی بالٹری اگیت اسی کے گائے جا	سائیں جہاں تک آئے جا یا ایک ہی جس نے بجائے جا
ہاں آری ڈبلائی آکھو دیکھو ہندی بھجیہ کھک	وہ بھی لگے جائے آگ تو بھی لگی بجائے جا
کھسے یہ دل لگی نہیں کھیل نہیں ہنسی نہیں	پہلے لگاؤ کان اور پھر پھر کھڑے ہنسنے جا

پھل میں باس پھل میں میں سے جودہ اوس
 اس نہ تو ابھی نہ چھوڑتی پیوں پائے جا
 ہونٹوں پائے کیا ہنسی ہی ہے یہاں بجا ہوا
 بلکہیں تک آنسو آگئے، اب تو نہ گد گدائے بجا
 چپ ہوا تو جو آندہ و اٹھ گیا دوڑتا ہو
 بات تیری بنی ہے باتیں یہ نہ بنائے جا

مرا آنسو تو سے ماتھے کا پسینہ ہوتا
 کچھ نہ ہوتا یہ محبت ہوا تا مار ہوتا
 دکھ گیا اس سے تو کچھ اور بھی دکھا ہوا
 میرے دھینے پہ ٹھٹھا تو نہ مارا ہوتا

کیا کیجے اس پر بھی جو ہر نیش ہوا
 ہم چاہ میں کتنے تھے جو کچھ کیا تھا

اپنے متالے سے مل کر تو کبھی دیکھو ہوا
 تم اسے سمجھے ہو جتنا ہے نہیں اتنا برا
 بڑھتے بڑھتے دکھ نہ بن جائے کہیں ناکی
 آندہ و اتنا مجھ دکھو یہ ہے چکا ہوا

یہی روگ جی کا۔ یہی داگ جی کا
 بھاتی ہے ہر سانس چاہت کا لہرا

یہ چرکا ہے کیا جی جلائے کو تھوڑا
 یہ لٹائی تو مینگ اور ناتانہ جڑا
 گریں بے پانی کے بوڑی ہو کی
 ہٹا کر جو آنکھوں سے کپڑا چھوڑا

پاہ میں جس کو پھانس کے رکھا
 اس کو پیر تانس تانس کے رکھا

دیکھ کر ہم چپ گئے تھے کین
 پوچھ میں گے بوسہ نہ رکھا

بودیچھے گا دوتے مجھے تم کہنتے مری بات چھوڑو تمہیں کیا کہے گا

نہ سوچا، نہ بھلا، نہ دیکھا نہ بھلا جیو تم کہ چاہا جسے مار ڈالا

چند اکے یہ نہ پوچھو کہی گزر رہی ہے اچھی گزر رہی ہے جیسی گزر رہی ہے

کون جانے گا بیچ کہہ دے کہ اپنا ہنستے جاتے ہیں کہتے جاتے ہیں
کچھ ٹپک جاتے ہیں تو کچھ آنسو ٹیس بن بن کے دہتے جاتے ہیں
لڑبا لگی :-

جب پاؤں نئے ہیں دھڑکا ہوا جو ہو ہو گا چلن سو کرنا ہو گا
مرنے کے لئے ہے چاروں کا رونا جینے کے لئے پھر ابھی مرنا ہو گا
ان اشعار پر غور کرنے سے آرزو کی شاعری کے متعلق مسبذیل امور ذہن میں آتے ہیں :-

(۱) شاعری کی پرانی ڈگر سے ہٹنے والوں میں وہ بھی ہیں۔

(۲) چونکہ جلال کے شاگرد اور فن شاعری سے واقف ہیں اس لئے زبان کی صحت اور اصول فن کو نظر انداز نہیں کرتے، ان کے ہاں وہ بے راہ روی اور بد عنوانی نہیں جو بعض جدید رنگ کے علمبرداروں کے یہاں راہ پا گئی ہے۔

(۳) اگرچہ زبان و بیان میں ان کا اسلوب نیا ہے، لیکن جہاں تک موضوع اور مضامین کا تعلق ہے، ان میں نہ آیت اور جلالت و وقوف کا شعور، نہ چہرہ و چہرہ ہے،
(۴) باتیں گوارا، لہجہ موثر، مقدار نرم اور انداز شیرینانہ ہے۔

(۵) خالص اردو کے سلسلے میں اگر جناب آئندہ کبھی اور محض تصویبی دیکھ کے لئے

اس بات پر غور کر لیتے تو نامناسب نہ ہوتا کہ عربی فارسی یا دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو فاضل ہندی الفاظ سے کہیں زیادہ اردو میں عام و مقبول ہیں، ان کو بالائزادہ فخر ادا کرنا اچھے شاعر کے منصب کے خلاف ہے اس کے علاوہ ایک اہم بات یہ ہے کہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ جذبات کے مکمل اظہار کے لئے الفاظ نا کافی ہوتے ہیں۔ یعنی جذبات کی پوری ترجمانی الفاظ کے بس کی نہیں، آئندہ صاحب کا جو مسلک ہے وہ اس کے بالکل برعکس ہے وہ لا محدود جذبات و خیالات کا صرف اتنا حصہ لیتے ہیں جو صرف ہندی کے محدود الفاظ میں مقید ہو سکے، درانحالیکہ وہ اپنے جذبات اور خیالات کی بیشتر و بہتر ترجمانی، بیشتر و بہتر الفاظ میں کر سکتے تھے، شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات کی مکمل ترجمانی کرے نہ یہ کہ وہ شاعری کی زبان (مثلاً اردو) کو اس طور پر محدود کر دے کہ وہ جذبات کی ترجمانی کر سکتی ہو پھر بھی نہ کر سکے،

مرزا واجد حسین یاں بیکانہ چنگیزی لکھنوی

مرزا واجد حسین جن کا تاجی نام مرزا افضل علی بیگ ہے پہلے یاس ٹھکس کرتے تھے، مگر بعد میں شہر آئے لکھنوی کی لاگ بیکانہ ٹھکس کرنے کا باعث ہوئی۔ ان کے مرنٹ اعلیٰ مرزا حسن بیگ بھٹائی اپنے بھائی مرزا مراد بیگ کے ہمراہ ایران سے ہندوستان آئے تھے، مرزا حسن علی بیگ صاحب سید تھے اور دوسریہ میں انہیں عظیم آباد میں جاگیر ملی تھی، یہیں محلہ منلیپورہ میں ان کا خاندان آباد تھا، یاس کے والد مرزا اپارے صاحب کے زمانہ تک یہ جاگیر کوچہ تقسیم ہوتے ہوئے اور کچھ مقدمہ بازیوں کی بدولت ختم ہو چکی تھی، اسی منلیپورہ میں سلسلہ میں مرزا واجد حسین کی ولادت ہوئی، ابتدائی تعلیم جس میں درسیات فارسی کی تحصیل کی یہیں ہوئی اس کے بعد انگریزی کی تحصیل کی طرف متوجہ ہوئے، اسی زمانہ میں شاعری کا شوق پیدا ہوا اور سید علی خاں بقیاب اور شاد سے استفادہ کیا، ۱۹۰۲ء میں مرزا صاحب لکھنے لگے اور مٹیا بیج میں شہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر کے صاحبزادوں کے تابع مقرر ہوئے مگر آب دہوانے ایسا اثر کیا کہ صحت خراب ہو گئی اور عظیم آباد واپس چلے آئے، یہاں علاج معالجہ سے افادہ نہ ہوا تو ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ پہنچے اور بالآخر ترک وطن کر کے لکھنؤ کو وطن بنایا، اور یہیں ۱۹۱۳ء میں ان کی شادی لکھنؤ کے ایک معزز گھرانے میں ہو گئی،

۱۹۱۳ء میں یاس کے کلام کا پہلا مجموعہ نشر یاس کے نام سے شائع ہوا جس پر اس عہد کے بعض نامور لکھنوی شعراء نے مقدمے اور دیباچے بھی لکھے تھے،

ان میں جس طرح مرزا یاس کی تعریف کی گئی تھی وہ بعض کھنڈی حضرات کو ناگوار
گزری اور یاس کی مخالفت کا سلسلہ شروع ہوا جس نے آگے چل کر بڑی نازک
صورت اختیار کر لی، اس ہنگامہ میں ہم کوئی محال ٹھوکر سب کچھ ملے ہیں، اس کا
اثر یاس کی طبیعت پر ایک عجیب انداز میں ظاہر ہوا، خود پرستی، خود غائی، تعالیٰ اور
سب سے انفراسی غالب غائی اسی کا نتیجہ ہے، آیات و جہانی کے مقدمہ میں کسی حساب
مولا نا علی بی بی نے فلسفہ خود پرستی کے مزاج سے یاس کے ان رجحانات کو جانو
دست ثابت کرنے کے لئے عجیب ذریعہ کی ہے، یہاں ہم اس بحث میں پڑنا
نہیں چاہتے بلکہ یہ مکتوب ہوتا ہے کہ یگانہ کی شخصیت اور شاعری دونوں کو اس جگہ
کے صدمہ پہنچا ہے۔ بحیثیت مجموعی وہ اس ذوق کے غزل گو شعراء میں ایک
متاثر و مجبور تھے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کھنڈی کے ہنگاموں نے ذہنی طور پر
مرزا صاحب کو اتنا متاثر کیا تھا کہ وہ آخر تک پھر اپنا قوانین حاصل نہ کر سکے چنانچہ
جس زمانہ میں وہ لاہور میں مقیم تھے، اس قسم کے کئی ہنگامے یہاں بھی پیش آئے،
یہ صحیح ہے کہ ان سارے ہنگاموں کی ذمہ داری صرف مرزا صاحب پر عائد نہیں ہوتی
لیکن ان کی شدت پسندی بھی ضرور کسی نہ کسی حد تک ان کی ذمہ دار ہے،
بر حال غالب شکن کی حیثیت سے مرزا یاس کی حیثیت قابل اعتناء نہ تھی اس ذوق
کے ایک منفرد غزل گو کی حیثیت سے وہ ضرور قابل قدر ہیں، سبکدوش و جہانی کے
مقدمہ نگار کا یہ قول تو درست نہیں کہ بیسویں صدی کے روحِ اول میں ہندوستان
میں صرف تین کامل افراد کے نام ایشیا کے مخمخوں میں اب زندہ سے لکھنے کے قابل
ہیں، اور یہ تین افراد اکبر الہ آبادی، یاس اور ٹیکوہ ہیں لیکن آیات و جہانی میں

بلاشبہ ایسے اشعار موجود ہیں جو بگائے کو اعلیٰ درجے کا غزل گو ماننے کے لئے کافی ہیں۔

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
برایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
بڑا ہو پائے رکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
انزل سے تیرا بندہ ہوں ترا ہر حکم انگوں پر
مگر فرمان آزادی بجا لانا نہیں آتا
میں صیبت کا پہاڑ آخر کسی کن کٹ ہی جائیگا
جسے سر بار کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا
مجھے اے نا خدا آخر کسی کو مونہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا
پیالہ خالی آٹھا کر لگا لیا منہ سے
کہ یاس کچھ تو نکل جائے وصلہ دل کا
وہ دستِ شل جو دعا کے طعنے اٹھ نہ سکے
ارادہ کون سے بل پر کرے گا ساحل کا
وہی ساتی دم سی ساغر وہی شیشہ وہی بادہ
مگر لازم نہیں ہر ایک پر کیساں اثر ہونا
فردا کو دوری سے ہمسایا سلام ہے
دل اپنا شام ہی سے چراغِ سحر ہوا
پر لانے اپنی آگ میں جل کہ ہوئے تمام
اب کوئی بار خاطر محفل نہیں رہا
لہو کا گھونٹ بھی نفسِ خزاں میں مل نہیں سکتا
قیامت ہے گلوں کا ہم زبانِ خار ہو جانا
عجب کیا ہے ہم ایسے گرم و فدا دل کی شعلے
زمانے کے قند و بست کا ہموار ہو جانا
خزاں کے قند میں دل کی آگ بجھتی تو کیا بجھتی
میں خود آشیانِ سواڑ گئے جوتے دھواں تو کر
موت مانگی تھی خدا کی تو نہیں مانگی تھی
لے دھا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں
بندہ فطرتِ مجبور ہوں محنتِ ارنہیں
ہاں خدمت میں ہے شکِ جزم سے انکار نہیں
یاد آئی آشیانہ بے خار کی خلش
دل و حوصلہ آج بے پھر اسی اجڑے دیار کو

ان اشعار میں ایک تازگی اور ندرت ادا پائی جاتی ہے جس سے اس دور سے پہلے کی
لکھنوی شاعری یا محوم محروم ہو چکی تھی۔ یہاں پہنچ کر لکھنوی شاعری کی ضربِ المثل وصفِ نگاری
کی جگہ جذبات، احساسات اور کیفیات کی ترجمانی ملتی ہے۔ لیکن یاس کا خاص رنگ دیکھنا
ہو تو یہ اشعار پڑھئے :-

اٹھی تھی مت زمانہ مردہ پرست کی ! میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گرد گیا
 عجب کیا ہے ہم ایسے گرم گرفتاروں کی کھوکھے زمانے کے بند و بست کا ہموار ہو جانا
 نہ ہے معراج انسانی کہ بندہ ہوں تو اپنا ہوں چڑھایا خود پرستی نے نگاہ دوست و دشمن پر
 کیا بتاؤں کیا ہوں میں قدرت خدا ہوں میں میری خود پرستی میں حق پرستی ہے
 دل دہی مل ہے جو ہو اپنی حواری فنا خاک ہو جائے مگر آگ بگولانہ ملے
 آیات و معجزاتی کے بعد یاس کا دوسرا مجموعہ گنجینہ کے نام سے شائع ہوا، اس میں آیات
 و معجزاتی والا کلام بھی شامل ہے اور جو کچھ اس کے بعد لکھا گیا وہ بھی موجود ہے اس میں آپس
 کا انداز اور بھی نکھر جاتا ہے۔ قدرت ادا اور اندازہ خاص کے اس طرح کے نمونے اس
 میں جا بجا ملتے ہیں :-

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یگانہ مگر مینا نہ گیا
 پیام زیر لب ایسا کہ کچھ سنا نہ گیا اشارہ پاتے ہی اٹھ اُٹی لی رہا نہ گیا
 پکار تارہا کس کس کو ڈوبنے والا خدا تھے اتنے مگر آٹے کوئی آ نہ گیا
 بتوں کو دیکھ کے میں نے خدا کو پہچانا خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا
 چت بھی اپنی ہے بیٹ بھی اپنی ہے میں کہاں ہار ماننے والا
 خاک میں مل کے پاک ہو جاتا پھانتا کیا ہے چھاننے والا
 شامت آگنی آخر کہ گیا خدا لگتی راستی کا پھل پاتا بندہ مقرب کیا
 برے وفا کہاں چمن روزگار میں دل ہٹ گیا ہے جیسے کوئی پھول جھری گیا
 ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا کیا ہوس نے شوق کے پہلو دبا ئے ہیں کیا کیا
 پہاڑ کاٹنے والے زمین سے ہار گئے اسی زمین میں دیا سمائے ہیں کیا کیا

لے شائع کردہ تھی نالاشاعت۔ دائی ایم۔ سی۔ لے بلڈنگ دی مال۔ لاہور۔

خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے وہ نعرہ شہنشاہی مری مسکرائے میں کیا کیا
خدا ہی جانے لگانے میں کون ہوں کیا ہوں خود اپنی ذات پر شک ل میں نہیں کیا کیا
تو کیا ہیں ہیں گنگنا، حسن یار نہیں لگا دوں گا گنگنا ہوں میں کیا شمار نہیں

دل ایک ہی فتنہ ہے لیکن بیدار نہیں تو کچھ بھی نہیں

ہاتھ میں کس بل لاکھ سہی توار نہیں تو کچھ بھی نہیں
اپنی دُغلی اپنا ساگ اپنی دوڑ رہنے اپنی بھاگ
کہنے میں بات آتی ہے سردار نہیں تو کچھ بھی نہیں
ایک جھلک ہی دکھائے تو وہ ہے جھلک سلام کوں

اُس پار جھلکے ہو گا کوئی، اسل پار نہیں تو کچھ بھی نہیں
دل شکنی یا بت شکنی تو یاد ہے اب تلک یاروں کو

دست لگانا دیر لگے گا ہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

مڑہ گناہیں کا جب تھا کہ باؤں کو کہتے بچوں کو سجدہ بھی کہتے تو قبلہ کہتے
دلیلِ راہ دلِ شب چراغ تھا تھا بلند ویت میں گودی ہے ستر کہتے
ٹھکانے جھل جھلیوں میں ڈال لکھا تھا ہم ان کو ڈھونڈتے یا اپنی جستجو کہتے
ہر ایک نغمہ سے آتی ہے جینے نہ دلی نہ جانے خاک سے اپنی کس استغنی کہتے
جو خاک کا پتلا وہی صحرانگہ گولا مٹنے پہ بھی اک سستی آباد ہے گی
ہر شام مہر کی صبح کو اک خواب فراموش دنیا میری دنیا ہے تو کیا یاد ہے گی
دردِ دیر تھا سجدہ شام و صبح میرے دردِ دل ہر ادولتے دردِ میرے ہے
ظہرتِ محبوب کا اپنے گن ہوں اپنی شک ماہ ہے گا کہ تلک تہ بہ کا میرے ہے
خضر منزل اپن ہوں اپنی راہ چلتا ہوں میرے حال پر دنیا کی سمجھ کتنی ہے
پڑے ہو کون سے گوشے میں نہیں لگانا کیوں خدا کی ہو چکی بس

ابن تمام اشعار میں ایک تیکے تو روپائے جاتے ہیں جو آمد و غزل میں اور کہیں مشکل سے
 ملتے ہیں، یہ سچ ہے کہ کہیں کہیں لگانے کے یہاں انانیت کی لے حد سے بڑھ جاتی ہے
 لیکن جہاں ذرا بھی توازن ہے وہاں خودداری، ہمت و جرات، صبر و استقلال،
 حرکت اور مذہب ولی باقی ہوتی ہے جس کی داد نہ دنیا ظلم ہے، اس کے ساتھ ہی
 ایسے اشعار بھی کم نہیں جو زبان و بیان کی خوبی کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔

ہر رنگ و کشتن ہر روئی کیا	دل تک نہ پہنچے وہ روشنی کیا
نشہ ہے نشہ کس بل ہے کس بل	کس بل کے آگے ایک سنسی کیا
منہ سے نہ بولو کس سے تو کھیلو	ہے اجرا سے ناگفتنی کیا
اندہ ہی اندہ کیوں کھپ رہے ہو	کہ بیٹھے کوئی ناکہ دنی کیا
مشکل تو اک دن آسان ہوگی	یہ کون جانے دم پر بنی کیا
وہ جوانی کی موج وہ منجدار	خیر نیت بغیر، بیٹھا پار
آپ کی جانیں مجھ پہ کیا گزری	مجدوم دیکھ کر گھڑیوں کا ٹھکار
اپنے ہی سایہ سے بھرکتے ہو	ایسی وحشت پہ کیوں نہ آئے پیار
تو بھی جی اور مجھ بھی جینے دے	جیسے آباد گل سے پلوئے خزانہ
ہاتے یہ پہلی پہلی باتیں کیوں؟	کیا کوئی بھنگ چوہہ گئی سرکار
ایسے دو دل بھی کم طے ہوئے گئے	نکش کش ہوئی نہ جیت نہ ہار
دیکھتے کیا خدا دکھاتا ہے	آپ نانک مزاج، ہم بے باک
گھل گئے جیسے موم کی مریم	لیوں بڑھا یا تھا دل جلیں ستپاک
حسن پر فرعون کی بے مصلحتی کہی	ہاتھ لانا یا رکھیں کیسی کہی

مرزا یاس کی غالب مشکل کا معاملہ بھی عجیب ہے، یہاں ہم ان اشعار کا نقل کرنا چاہتے
 سمجھتے ہیں، جہاں یاس نے غالب اور غالب پرستوں پر پیتیاں کہی ہیں کیونکہ

ان میں کوئی ادبی لطافت، اعلیٰ درجے کا طنز یا مزاح نہیں ہے بلکہ محض ہزل یا ہچکڑ
کی صورت پیدا ہوئی ہے، یہی انداز یاس نے کھنڈی حضرت کی وجوہ میں اختیار کیا ہے
غالب شکنی کے آغاز کا قاعدہ آیات و حدیث کے مرتب کے الفاظ میں ملتے :-

”مرزا صاحب خواجہ آتش کے خدائیں میں ہیں اور غالب کے بھی بڑے معتقد تھے،
مگر جب انہیں نے دیکھا کہ ان کے مرعب جو غالب کے مرتبہ سے قطعاً نا آشنا ہیں جو
موٹ غالب کی تقریضیں کیا کرتے ہیں اور خواہ مخواہ آتش پر مزہ آیا کرتے ہیں تو پھر
مقلی ضرور دل نے انہیں اس بات پر مجبور کیا کہ غالب کی حقیقت بھی واضح کر دی
جائے یہی سے غالب پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور یہیں سے
مرزا یاس کی خود پرستی کی بنیاد پڑتی ہے“

آتش کی استودی اپنی جگہ مسلم ہے اور تاسع کے مقابل میں ان کی برتری کا اثر
مرزا غالب نے خود کیا ہے لیکن آتش اور غالب کا مقابلہ کرنا، یا آتش کے مقابل میں
غالب کو ادنیٰ درجے کا شاعر سمجھنا صرف یاس کی طبیعت میں ایک طرح کی شدت
کا اظہار ہے جو غالباً احساس کمتری کی پیداوار ہے، یہ احساس کمتری جو انسانیت اور احساسِ انسانی
اور احساسِ برتری کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ایک صحت مند ذہنیت کا ترجمان نہیں
کہا جاسکتا، لیکن عجیب تر بات یہ ہے کہ جس طرح اس دور کے دیگر کھنڈی شعراء

مرزا غالب سے متاثر ہوئے ہیں خود یگانہ نے غالب کی مخالفت کے باوجود غیر شعری
طریقہ پر انہی کا رنگ قبول کیا ہے بلکہ معنی اور ذہنی اعتبار سے معاصرین کے مقابلہ
میں مرزا یاس مرزا غالب سے قریب نہیں، تخیل کی گہرائی اور ان کی عظمت، تراکیب
کی جدت، خیال کی گہرائی، حکیمانہ تحلیل و تجزیہ، انسانی نفسیات کا مطالعہ یاس کو
غالب کے انداز شاعری سے قریب تر لے آتا ہے، اُن دو سے قطع نظر فارسی میں تو
یاس کا کلام مرزا غالب سے بہت قریب آجاتا ہے، یاس کی پیغزل دیکھئے :-

منہ ہنسی تاہم نہ دہستنی تنہا
 صبح دم چسبان مینہ شمع انجن تنہا
 تاکجا اداں یا بد زہنجم جانبا ڈاں
 گوشہ گیر خانہ سے پہر سوختن تنہا
 ہر گئے دہر خارے فقہ با بر انگیزو
 الحذر دل حیراں حد ہار دس تنہا
 نہ ہر ان خود گم ساجز دعا چہ فرمایم
 پاشکستہ و حیراں ماندہ در وطن تنہا
 نا خدا از من گزیر سوئے دیگر یں بنگر
 کارن بود یاتے دست و پلاؤن تنہا
 صدر فین و مدہم پشکستہ دل تنگ
 داورا نمی زبید بال و پر ہی تنہا
 یہ غزل اپنے رنگ و آہنگ کے اعتبار سے رنگ غالب سے کتنی قریب ہے، اردو
 میں بے شمار غزلیں ہیں جہاں کہیں بحر وفا فیہ و روایت میں، کہیں معنوں میں، کہیں زبان،
 طر انداز و ترکیب میں مرزا کا اثر صاف محسوس ہے، مثلاً
 دکھائی جلوہ ہم ہوم نے کیا برق فتاری
 شب کی شب مہل ہے یہ نگاہ عبرت مرا
 تماشا گاہ حیرت میں کہل کا تو کہاں کا میں
 ہنوز زندگی تلخ کا مزہ نہ ملا
 بس ایک نقطہ فری کا نام ہے کعبہ
 و حماں صاحب نظر آیا سواد منزل کا
 وال نقب آٹمی کہ صبح شرک منظر کھلا
 امتیاز صورت و معنی سے رنگا نہ تھا
 منزل کو اپنے زیر قدم جاننے میں ہم
 غفلت امر و زمیں اندیشہ فردا ہو گم
 موج ہوا سے خاک اگر آشنائے ہو
 صورت نہ پکڑے جلوہ بے معنی حباب
 کمال صبر ملا صبر آ زمانہ ملا
 کسی کو مرکز تحقیق کا پست نہ ملا
 نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
 یا کسی کے حسن عالم تاب کا دفتر کھلا
 آئینہ کو آئینہ حیراں کو حیراں دیکھ کر
 اس تو حسن خیال کی رفت ر دیکھ کر
 نقشہ آتنا ہو کم از کم وعدہ دیدار میں
 دیکھتے گرد و بار کی نشو و نما نہ ہو
 قطرہ اگر اسیر طلسم ہوا نہ ہو

کیوں کسی سے ہٹ کرے کوئی دل نہ مانے تو کیا کرے کوئی
 موت بھی اسکی نہ مانگی اور کیا التجب کرے کوئی
 شمع کیا شمع کا آہلا کیا دن چڑھے سنا کرے کوئی
 غالب اور میرزا یگانہ کا آج کیا فیصلہ کرے کوئی
 حامل فکر نارسا کیا ہے تو خدا بن گیا، برا کیا ہے
 مریم ناز کیا ہے جلوہ گاہ بے تاشا ہے نگاہ یا اس کتنی ہے کدھر آئے کلاں آئے
 غرض مرزا یاس کی شخصیت اور شاعری دونوں مجموعہ افسانہ ہیں، ایک طرف
 ان کی غزل میں ایک نیا آہنگ و لولہ، امگ، توانائی اور قوت ملتی ہے جو عام
 لکھنؤی شاعری کی پس ماندگی اور مرثیت کے مقابلہ میں بڑی صحت مند ہے اور دوسری
 طرف ان کی انانیت، خود پرستی اور نقلی نے شاعرانہ حدود سے تجاوز کر کے ان کی شخصیت
 اور شاعری دونوں کو محدود و پتلا کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری غالب کی پختل میں جب تک رہ گئی ہے

خلاصہ داستان

گذشتہ اوراق میں کچھلے دو سو سال کی اردو شاعری (از محمد خان آزاد و المستوفی
 ۱۹۹۹ء تا امروز) اور زبان کی حک و اصلاح، تراش و تزیین پر نظر فرمائی گئی ہے جیسا کہ
 بیان کیا جا چکا ہے، فیض آباد اور لکھنؤ کی شاعری ہماری زبان کی تاریخ میں بڑی
 اہمیت رکھتی ہے دلی کی تباہی کے بعد ہی دو مقامات شرف نے ادب اور ادباً فضل و کمال
 کا ماویٰ و مہار ہے اس سرزمین میں شاعری کی طرح انہی مہاجرین نے ڈالی اور جیسا
 کہ یہ زندہ رہے بازاد شعر میں انہی سکھ چلتا سدا دلی کا سیاسی اقتدار مٹ گیا
 تھا، لیکن اس کی ذہنی سیادت بدستور قائم تھی، طبل و طم کی جگہ قرطاس و قلم نے لے
 لی چنانچہ آئندہ تیر، میر حسن اور ان کے مہم پر کے سامنے یہ صرف لکھنؤ کے شعرا نہ
 رہے شاگردی تہر کیا بلکہ ان کے فیضان کا شہر ہوسکی کہ دور و دامن سے زائرین

شعرا و ادب آتے ادب پر مندوب ہے لیکن مرد و آیام اور مقتضائے ماحول سے ملی کے گل و گیہ فیض آباد اور کھٹو کی آب و ہوا میں جو برگ مبارک لائے اس کا ذائقہ متغیر اور رنگ و بو نرالا ہو گیا تھا۔ انشاء، معصنی، ہزرات اور اس قبیل کے دوسرے شعراء کے ہاں وجوہیت نمایاں ہے۔ اور باوجود اس کے کہ رفتہ رفتہ کھٹو کا رنگ چڑھنے لگتا ہے۔ ان کا کلام اپنے اصل سے بالکل دور نہیں جا پڑتا۔ یہ لوگ شعر کی تاثیر کو محض صنعت کرمی پر قربان نہیں کر دیتے اگرچہ سوسائٹی کے گرے ہوئے مذاق سے وہ اپنا ذہن بالکل تو نہیں بچاتے لیکن ان میں سے کوئی بھی وجوہیت کی سلسراہ سے مستقد محسوس ہوا نہیں ملے گا یہ ادبیات ہے کہ جہاں قہان پگھلنے لگیں پر جانکے ہیں بالخصوص معصنی، متین اور متوازن وضع پر قائم رہتے ہیں ان کے اٹھ جانے پر شاعری کی محفل میں نیارنگہ جھٹکے، ناسخ استلو شہر قرار پاتے ہیں اور بقول معصنی چند دنوں میں ہی ان کا نیا سک کپانے سکوں کو بازار سخن سے نکال کر ٹکال باہر قرار دیتا ہے شاعری کا مذاق اور معیار بدلتا ہے اثر آفرینی کی جگہ مضمون آفرینی، اور جذبات نگاری کی جگہ خیال آرائی کو دی جاتی ہے، متقدمین کے الفاظ، محاورات اور ترکیب کو پرچا جاتا ہے اور جس طرح ایک فن کار جوہری ایک نارا شیدہ ہیرے کو جس میں اگرچہ فطری سادگی کا حسن موجود ہوتا ہے تہ تکلف تراش تراش کر کے اہل نظر کے سامنے لے جاتا ہے یہ ارباب شاعری بھی اصلاح زبان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جب کہ نئی نئی تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو اس کے علمبردار اعدال اور قوازن کو ملحوظ نہیں رکھتے چنانچہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ انقلاب و تجدید کے سیل عظیم میں بعض خوبیاں بھی خرابیوں کے ساتھ ختم ہو گئی ہیں ایسی ہی طوفان پھر طوفان ہے وہ ختم کرنے ہی کے لئے نہیں اٹھنا ختم ہونے کے لئے بھی اٹھتا ہے، لکھنؤ میں اصلاح زبان کا حال بالکل ایسا ہی تھا، بقول ایک ناقد کے یہ لوگ اٹھ

تو اس لئے تھے کہ ایک چین کو جھاڑ اور کانٹوں سے صاف کریں مگر اس شوق میں بہت سے قدرتی اور سرسبز پودے بھی اکھاڑ ڈالے جن کا بدل وہ پھر میدان کر سکے لیکن اس اصلاحی دور کو تاریکی کا دور کہنا درست نہیں ہے، ناسخ کی بحث میں اس امر کی مراحت کر دی گئی ہے کہ اگر ناسخ اور ان کے ساتھی اصلاح زبان کی طرف اس وقت مائل نہ ہوتے تو ظاہر ہے کوئی دوسرا ان کے بعد اس تحریک کو اٹھاتا، اور کہ اس طرح اصلاح و تہذیب زبان کا عہد دیر میں آتا، لکھنؤی شعراء کے اس اعلان کو دلی والے تسلیم کرتے ہیں، امرضا غالب کے خط کا ایک حوالہ انہی اوراق میں نظر سے گناہرگا، جہاں انہوں نے مضمون دلی کا اور زبان لکھنؤ کی پسند کی ہے، موجودہ زمانہ میں مولانا حسرت موہانی جو بیک واسطہ نسیم دہلوی کے شاگرد ہیں بلکہ جگہ اپنے کلام کے متعلق فرماتے ہیں:-

عہد ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود

اُردو زبان کی اصلاح کی کوشش ناسخ سے پہلے بھی ہوئی چنانچہ ناسخ کی اصلاح زبان کے سلسلہ میں وہ مذکور ہوئی لیکن یہ امر واضح اور ثابت ہے کہ ایسی منظم اور باضابطہ کوشش اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی، بعض اباب فن نے یہ اعتراف کیا ہے کہ ناسخ خود اپنے اصولوں کی سختی سے پابندی نہیں کر سکے تاہم یہ مسلم ہے کہ انہوں نے اور ان کے شاگردوں میں رشک نے خصوصیت کے ساتھ ان میں سے زیادہ نئے یلوم مہمل ملحوظ کئے ہیں۔

بہر حال لکھنؤ میں شاعری کا دور سرد و دور تھا جسے ناسخ کی وفات ۱۲۵۴ھ سے شروع کر کے تیسری وفات ۱۳۱۶ھ پر ختم کر دیا جاتا ہے یہ لکھنویت کا خاص دور ہے اور ناسخ آتش، نسیم، وزیر، صبا، برق، رشک، امیر، متیر، مجر، اندام، امانت،

یہ یہ نہیں کہ نسیم جو رشک کے استاد ہیں بے منتہی تھے ہیں میں نے نسیم کو نسیم دہلی و مجر کو رشک اور ان کے شاگرد

جلال، امیر و سب کے سب اسی عہد میں گزرے، امیر نے اس رنگ سے باقاعدہ احتراز شروع کیا، اسی زمانہ میں وہ رامپور (۱۲۸۱ھ) میں مقیم تھے، اس زمانہ تک ناسخ کی وفات کو پچیس تین سال بھی نہیں گزرے تھے، امیر کے دو دلوان مرآۃ الغیب اور صنمناہ عشق اس عہد کی دور میں یادگار ہیں ایک میں قدیم لکھنوی رنگ تفرل نمایاں ہے دوسرے میں ایک نیا رنگ ہے جس میں دوبارہ وہ لطیفیت کی طرف رجوع ہوئے ہیں،

اسی زمانہ میں امیر کے خواجہ بخش یعنی امیر کے دوسرے نامور شاگرد احمد علی شوق قدوائی تھے انہوں نے بڑی خوبی سے پُرانے رنگ کو ترک کر کے نئے انداز کو اختیار کیا، بہر حال شاگردان امیر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا، اور لکھنؤی رنگ کے متبعین نے "ناخین" کو بالکل ترک کر دیا، ریاض اور مضطر کا کلام اس کا اچھا نمونہ ہے یہ بات خاص طور پر قابل غور ہے کہ بالکل آخر میں یعنی خود ہمارے زمانے کے موجودہ لکھنوی شاعر ثاقب، عزیز اور ان کے شاگرد اثر اپنی شاعری میں "میسر و غالب" کی تقلید پر غور کرتے ہیں، جلال کے شاگردوں میں آرزو کا کلام بھی لکھنؤ کی بندشوں سے آزاد نظر آتا ہے، اب یہی عام اور مقبول رنگ ہے جو اساتذہ کے علاوہ دوسرے معروف لکھنؤ کے نئی نسل کے شعرا مثل آل رضا صاحب وغیرہ کے یہاں ملتا ہے،

گذشتہ اوراق کے مطالعہ سے یہ بات بھی ظاہر ہوگئی کہ لکھنؤ کی معاشرت اور مذاہب نے شاعری کو براہ راست متاثر کیا ہے یعنی رہنمائی، ہزل گوئی، انسانیّت، معاشرہ بندی کے ساتھ ساتھ مذہبی توکل و ارادت نے شاعری کے روشن پہلوؤں کو بھی نمایاں کیا، مصطفیٰ کے شاگرد ایک طرف آتش ہیں اور آتش کے شاگرد شوق تو دوسری طرف مصطفیٰ کا اثر عین دلوان کے بعد ایسے تک پہنچتا ہے کہ ناسخ کے شاگردوں میں ایک طرف رشک، ہرقی، وزیر وغیرہ غزل میں لکھنوی رنگ کو رواج دیتے ہیں تو دوسری طرف ان کے

شاگرد دلگیر اور فصیح مرثیہ کو مذہبی ارادت اور شفقت کی بناء پر اختیار کرتے ہیں یہی زمانہ ضمیر کا ہے جو خود مصحفی کے شاگرد ہیں یہ مرثیہ کو فنی حیثیت سے ترقی دے کر انیس اور دو ہیر کے لئے راستہ صاف کرتے ہیں ایک ہی زمانے میں ایک طرف کھنوی سوسائٹی (المتوفی ۱۲۷۵ھ) کی اندر سمجھا کے لئے فضا تیار کرتی تھی تو دوسری طرف اسی زمانہ میں انیس (المتوفی ۱۲۷۴ھ) اور دو ہیر (المتوفی ۱۲۷۵ھ) ہیر کیلئے کرتے نظر آتے ہیں، شاعری کی اخلاقی اساس کیا ہے، شاعری میں اخلاقیات کو کہاں تک دخل یا ب ہونا چاہیے اس قسم کے اور بہت سے سوالات لکھنوی نہیں ہر مقام اہر قوم کی شاعری کو مد نظر رکھ کر کہے جاسکتے ہیں، پھر یہ کہ شاعری کا اثر سوسائٹی پر پڑتا ہے یا سوسائٹی کا شاعری پر اس پر بہت کچھ بحث کی جا چکی ہے، اس کے ساتھ ایک امر کی طرف اشارہ کر دینا بے عمل نہ ہوگا کہ درحقیقت مذہبی شاعری سوسائٹی کو متاثر کرتی ہے اور نہ سوسائٹی شاعری کو، اور اصل غیر معمولی انسان ان دونوں کو متاثر کرتا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے پر طرہ ال دیتا ہے، کبھی کبھی یہ غیر معمولی انسان یکتائے نوزگار شاعر کی حیثیت سے کسی سوسائٹی میں مبعوث ہوتا ہے وہ اصل یہی لحاظ ہے انسان شاعری اور معاشرت کو دونوں کو بہت بڑی حد تک متاثر کرتا ہے لکھنوی غیر معمولی شخصیتیں کم پیدا ہوئیں سوائے تیسرے کے خاندان کے چشم و چراغ انیس کی یادیں جہاں تھاں اور باوجود اس کے کہ انیس کے ساتھ ساتھ کھنوی غزل گوئی کا وہاں بھی رواج رہا لیکن انیس کے ظہور نے زندگی اور زمانہ کا رخ ہی پلٹ دیا، عینک اسی طرح جس طرح حالی نے اردو شاعری اور اردو نثر دونوں کو یکسر منقلب کر دیا۔ البتہ دیکھنا یہ ہے کہ شاعری اور سوسائٹی کا جو رنگ تھا اس کی لکھنوی کے شاعروں نے کہاں تک مصوری کی اور حیثیت معنویہ کا مایاب رہے یا نہیں نذہول اور نکش مزاج شعراء نے اس کی محفل اور صبح تصویر اپنے الفاظ میں کھینچ کر

ہمارے سامنے رکھ دی ہے اس سلسلہ میں تحسین کی مثنویاں، شوق قدوائی اور ذہر شوقی کے شوق ہی کا کلام ہماری پوری دھڑکی کرتا ہے، اس کی تفصیل شوق کی مثنویوں کے ساتھ نظر سے گزری اگرچہ دہلوی شعر اس نے بھی دہلی کی موسیقی کی طرف اشارہ کیا اور کنایوں میں پڑھنے والوں کی توجہ منقطع کرائی ہے لیکن ان کی تصویریں سوائے ایک سودا کی جو بیات کے اور کہیں صاف اور زندہ معلوم نہیں ہوتیں، لکھنؤ کی وہ موسیقی آج مٹ گئی لیکن ان افسانوں کو جو لکھنؤ کے شاعر نظم کہ گئے، میں پڑھ کر پڑھنے والا ۱۹۵۷ء سے قبل کے لکھنؤ میں پہنچ کر ظلم خیال میں مرے لیتا ہے،

لکھنؤ میں اردو شاعری کی ترقی کے مطالعہ سے شاعری کے ایک فطری اور واضح رجحان کا پتہ چلتا ہے دراصل یہ حقیقی شاعری کا رجحان ہے شروع میں شاعری کا انداز کلیتہً سادہ اور بے تکلف ہوتا ہے، چنانچہ متقدمین کے ہاں یہی رنگ نمایاں ملے گا، متوسطین اس میں تفسید و استعارہ اور اسی قبیل کے دوسرے مختلفات کا اضافہ کرتے ہیں اور متاخرین کے یہاں آتے آتے یہی شاعری فنی کمالات اور ذہنی وزنوں کا نمونہ بن کر رہ جاتی ہے، لکھنؤ میں یہ انتقائی منازل صاف نظر آتی ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ پذیر صنعت گری (سوائے نسیم کی مثنوی اور دبیر کے مرثیہ کے) کہیں اور نہیں ملتی، آخر میں اسی رنگ کی حیات ہوتی ہے اور اردو یا لکھنؤی شاعری صنعت گری کی بندشوں سے آزاد ہو کر نئے دور میں قدم کھتی ہے، غالب، عریضو، آزاد کا کلام بڑی حد تک اس کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے، جذباتی شاعری کے لئے اردو میں بالعموم دو اصناف کا استعمال متقدمین کے پاس ملتا ہے غزل اور مثنوی، ان دونوں کے ہر طرح کے نمونے پہلے دکن میں، پھر دہلی میں اور آخر میں لکھنؤ میں ملے ہیں واقعات اور جذبات کے مسلسل اور مربوط اظہار کا وسیلہ مثنوی ہے، دکن میں بکثرت مثنویاں لکھی گئی ہیں، شمالی ہند میں علاوہ

اور متقدمین کے میر و سواد نے مثنویاں لکھیں لیکن فن نیز ادب و خوبیوں کے اعتبار سے یہ کارنامے حیرتوں کی سحر البلیان یا شوق کی مثنویوں کے مقابلے میں پھیکے نظر آتے ہیں جس طرح فارسی شاعری کو عربی کے مقابلے میں یہ غرض ہے کہ اس میں مثنویاں ملتی ہیں لکھنوی شاعری بھی بجا طور پر اس پر ناز کر سکتی ہے کہ اردو مثنویوں کے بہترین نمونے اسی سرزمین میں لکھے گئے،

مثنوی کی طرح مرثیہ بھی مسلسل نظم ہی کی ایک قسم ہے اپنے موقع پر یہ بات تفصیل بیان ہو چکی ہے کہ اردو مرثیائی فنی حیثیت سے اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ ان کا جواب فارسی یا عربی میں نہیں ملتا، اس بات کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ یہ اقلیا بھی لکھنوی شاعری کی بدولت مرثیہ کو نصیب ہوا، اردو غزل، اردو مثنوی، اردو قصیدہ، اردو رباعی، غرض ساری اصناف سخن کو فارسی کی خوشہ چینی یا قمع پر محمول کر سکتے ہیں لیکن اردو مرثیہ خالص اردو شعرا کی محنتوں اور کوششوں کی پیداوار ہے اور شاعری میں اس کی ادبی حیثیت اور اس کا اخلاقی درجہ مسلم ہے، ڈرامہ اگرچہ باقاعدہ شاعری کے تحت میں نہیں لیکن اس کی ابتدائی شکلیں مثلاً امانت کی اندر سجا وغیرہ بھی اسی فضا کی پیداوار ہیں، امانت کو اردو ڈرامہ کا باوا آدم کہا جاتا ہے، اور یہ ناسخ ہی کے ایک شاگرد تھے،

اردو شاعری پر حاکمی کے اعتراضات میں ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ ملک و قوم کے لئے مفید نہیں، اس سلسلہ میں اردو مرثی کے متعلق لکھتے ہیں:-
 * اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق ضرور نہیں لوگوں کا کلام طہر کرتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی میں بھی نہ مشکل ملے گی۔

اس بات کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ اتفاق سے مرثیہ کے فروغ کا بھی یہی زمانہ ہے جو لکھنؤ میں پست مذاقی کے اوج کا عہد کہا جاتا ہے،

بظاہر بات عجیب معلوم ہوتی ہے، اس کا سبب ممکن ہے یہ بھی ہو کہ لکھنؤ میں ذرا ہی توغل آتا جی نہ تھا جتنا کہ کسی اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بعض اوقات اور بعض عہد ایسے ہوتے ہیں جب رسوم کو عفا نہ پر غلبہ حاصل ہو جاتا ہے اس طور پر کہنے کو کہا جاسکتا ہے کہ غزل گوئی، اہل مرثیہ گوئی دونوں بھی یقیناً اور دونوں ساتھ ساتھ مقبول تھیں لیکن ماضی و آئندہ یہ نہیں ہے مرثیہ کا تیس کے بعد زوال شروع ہو گیا تھا، لیکن مرثیہ نے شاعر کا اور سوسائٹی دونوں کی کیا پلٹ دی تھی مرثیہ فن کے اعتبار سے تنزل کا شکار تھا لیکن مرثیہ کا نوح نے لکھنؤ کی شاعری میں وہ گہرا زبیدا کر دیا جس سے یہ شاعری ماقول سے محروم چلی آتی تھی،

ایک امر البتہ قابل غور ہے، اعلیٰ درجہ کے حکماء کا اثر لکھنؤی شعرا کے کلام میں میں بہت کم نمایاں ہے، بہادور شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر کے حالات زندگی کے آخری اوراق یکساں ہیں لیکن دونوں کے کلام میں فرق ہے، سوائے مثنوی حسن اختر کے جو واجد علی شاہ نے کلمتہ کی نظر بندی کے زمانہ میں کہی اور کہیں ان کے دل سے پرمیوز آہیں نکلتی معلوم نہیں ہوتیں، مٹیابرج میں ایک دوسرا لکھنؤ آباد ہوتا ہے ہی رنگا لیل کا پڑانا دور پھر شروع ہو جاتا ہے لیکن بہادور شاہ ظفر کی حسرت نصیبی آخری مہاسن تک ان کے ساتھ رہتی ہے وہی شعرا ہوتے ہیں وہی دلی کی تباہی پر زور خواں ہوتے اور اسے قومی صلہ سمجھ کر خون کے آبشار دیتے ہیں مگر طے لکھنؤ کے تباہی اور بربادی کا ذکر کرتے ہیں تو صرف اس لئے کہ ان کا کارخانہ عیش و عشرت بھی برباد ہو گیا۔

و اسلی حسن رضا قزیده، اکرام الدین حافظ، مجتبی حافظ، بن صاحب امیر، ظفر علی ظفر، نور علی
طالب، حبیبی رضا، فضل حسین شاعر، دای حسن نایاب، سید منصب علی منصب کهنی،
منازل متاز، جمال سندیلوی، امیر متائی، شوق قدوائی، احمد کهنی، افضل، انجم، آیت
امیر، افسون، آسن، اعجاز، تبسم و جعفر، حکیم، عزیزی، درخشاں، واسلی، رشا، سلطان،
شوق، ظہور، ظہور، قاتل، عابد، حشیل، قریح، فرق، کوش، لطیف، منصب، منظر،
نجم، نادر، وحید، جوش، اجیر، یوسف، بہر، قدا، آسن، سفیر، عاتل

سلسلہ امیر مینائی (سلسلہ مصحفی ۳)

آثم، بیلوی، آذہ، آذہ، آزاد، شیو پوری، آغا رام پوری، آہ، امیٹھی، آبر قدوائی، مہر پوری،
آحمد رام پوری، اختر مینائی، اخلاص جوبالی، اشک، اصغر رام پوری، اصغر جمنانوی، بہار
مورودی، اعجاز سہسوانی، انداز خیر آبادی، انور بلگرامی، بخت جونیوری، برق کهنی،
برہم فتح پوری، بسمل جمنوی، بسمل کاکوھی، بہار داسی، عبدالحق بہار، بیتاب مرادیلوی،
بیدل بانہ، بے نظیر شاہ دارائی، خلیل، رہ پاش، شاہد سہا زینوی، ساجد کاکوھی،
سرچش رام پوری، سلیم، امیری، سلیم سہسوانی، شاد، شاداب، شرف مجددی، شریف
شفیق عماد پوری، ضطر، بول، شرر، جگمگ، آئی، حسرت شروانی، نافع، خلیل، فحش، قمر،
شاہت، دوا، آرام، آحمد، احمد، انگر، بسمل، جاہ، جوہر، غازی پوری، حافظ،
حسام، حفیظ جونیوری، حیف، حقہ رام پوری، خلیق، خیال، خیال حسین، قمر، دل شایعہ پوری،
دلگیر، ذکا کھور کھپوری، راز و چوہدری، رضا فرنگی، رفعت، رنگین حیدر آبادی، روشن بونہی،
سرچش، سلیم، صفدر، صفی، صفی، غنی، قدا، لطافت، مہر علی، مشتاق، ممتاز،
عبد، عابد، آہ، اعجاز، بہار، بول، خلیل، دواز، شمیم، عاتل، غویب، علیہ، مصباح، نوب،
کلب علی خاں، نشر، وسیم، ہاشمی، ماہر،

سلسلہ فائز (سلسلہ مصطفیٰ)

مصطفیٰ
نام

نیرنگاری آزاد اعظم برق حقیر علی حسین علی ملواری سہو
طلب بنی ہتر نظر پوری

سلسلہ خلیق (سلسلہ مصطفیٰ)

مصطفیٰ
خلیق

امیر نجم انس خادم توسل حقوق نامی

سلسلہ آتش (سلسلہ مصطفیٰ)

علی اصغر خان آغزا، اعظم شاہ اعظم، مرزا اعظم علی اعظم الا آبادی، حسن یار خان فضل
لکھنوی، ذوالاب دوست حسین خان الم، علی حسین آوج لکھنوی، آوج بریلوی، بسمل فضل آبادی،
خدا بسوئی، جو لال بدلیانی، آغا جان حامد لکھنوی، علی حسین حوس لکھنوی، غلام حسین حسین
رامپوری، عبد البصیر حضور بلگرامی، زائد الدین تابد اسرور ہاشمی، شاہی گورگانی، شرار بلگرامی،
شریف علی آبادی، آغا جو شرف، اکبر علی شمس، شتادہ، شہید لکھنوی، ہمدان لکھنوی،
صلاحت، قمر گوپال سہاسی، صدر لکھنوی، جمال الدین خاتون، حیدر علی عاتق،
خواجہ عبد اللہ علی کشمیری، عباس بریلوی، واحد علی عدم، یوسف علی خانی عزیز لکھنوی، شمس لکھنوی،

دیاشکر و نگار کهنوی، اسان علی فیض کهنوی، قاسم علی قاسم کهنوی، قدسی اله آبادی، تقیر،
جیالال گلشن، عنایت علی بیگ، آه، غلام حمید و حبیب کهنوی، شیخ مظفر علی مظفر، آلودینا،
مرزا امیر ناصر، نمود کهنوی، و آخرا سر فراد علی و صفی، یوسف غفری و سفت کهنوی،

سلسله ضمیر (سلسله مصحفی ۷)

قادر بشیر

سلسله شهبیدی (سلسله مصحفی ۸)

فقیه فقیه نادان رند زبک شفیقه
سلسله عیدیشی (سلسله مصحفی ۹)
قادر

نکی شیدا عایش حسن فطیح قادر گوهر

سلسله ناسخ (فربا)

برق، فصیح، گوهر، گویا، وزیر، فضل، احماد و قدیر، ذکاء، ناز، سرش و ضبط، فرخ، فضل، خوش،
عقی، شهید، عشق، اس، ندکی، عروج، ایسا، قبول، نادر، قدس، آناه، شاقب، فرخ، ضمیر، منقول، آلودینا، شهبیدی،
سلوک، ششم، ناهی، تبر، محبت، شایق، سحر، شیل، کیوان، فراق، آبا، آبر، عرش، آجرو، شاک، نادر، طاهر، و غیره

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مجلس لکھنؤی
الحمد
چیدار
طوفانی
طوفانی
جمال
فک
فور
سحر

فہرست ماخذات

(۱) قلمی

(الف) تواریخ :-

- (۱) اوصاف الامم و اوصاف الملک (۱۹۹۹ء)
 - موجودہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
 - (۲) افشائے فیض بخش (۱۹۲۸ء)
 - (۳) اقبال نامہ تاریخ و زیر علی (۱۹۲۸ء)
 - (۴) عماد السعادت امجد عالم علی (۱۹۲۸ء)
 - (۵) فرخ غیش و فیض بخش لاکھو دی (۱۹۳۳ء)
- ذاتی نسخہ معتقدہ

(ب) تذکرہ جات :-

- (۶) طبقات اشعار و قصائد شوق مکتوبہ
- (۱۹۲۱ء) مملوکہ اتم مقالہ
- (۷) تذکرہ گلشن سخن مرزا علی غفران علی خاں موجودہ
- کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور
- (۸) تذکرہ اشعار و عماد الدولہ اشرف علی خاں
- مکتوبہ اشعار افضل جگتیشلی، نقل
- مملوکہ اتم مقالہ موجودہ کتب خانہ آصفیہ
- (۹) تذکرہ بہار و خرمین، بہار الدین عروج

- (۱۰) مقالہ خان آواز وادو الی کی قصص حین
- مقالہ بی ایچ ڈی پنجاب یونیورسٹی
- (۱۱) مقالہ سعادت یار خان ننگین
- مقالہ بی ایچ ڈی پنجاب یونیورسٹی
- ڈاکٹر صاحب علی خان
- (۱۲) مقالہ میر شکوہ آبادی
- مقالہ ایم اے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
- ڈاکٹر سراج الحق قریشی

(ج) دواوین :-

- (۱۳) کلیات سعدا تاریخ نامعلوم
- (۱۱۵)
- (۱۴) سعدیہ موجودہ کتب خانہ
- نواب صدر یار جنگ بہادر
- (۱۵) نادر نسیم کلیات سعدا تاریخ نامعلوم
- مملوکہ اتم
- (۱۶) کلیات میر حسن (۱۹۵۹ء) موجودہ کتب خانہ
- لٹن لائبریری علی گڑھ

(۳۳) عجائب رنگین ،	(۱۹) کلیات حمید حسن کاتب نامعلوم
(۳۴) حواشی رنگین ،	مجموعه لیلی لائبریری علی گڑھ
(۳۵) شہر آشوب رنگین ،	(۳۰) انتخاب کلیات میر حسن اسکی کتابت نامعلوم
(۳۶) داستان رنگین ،	(۳۱) کلیات حمید حسن موجود کتب خانہ
(۳۷) حکایات رنگین ،	نواب صمد یار جنگ بہادر
(۳۸) چارچرخ رنگین ،	(۳۲) کلیات معصومی ، نادر نسف ، پنجاب
(۳۹) مجموعہ خمس رنگین ،	یونینڈی لائبریری -
(۴۰) مجموعہ گلدستہ رنگین ،	(۳۳) دیوان ریختہ اسعارت یار خان رنگین ،
(۴۱) مجموعہ سح سیاہ رنگین ،	نظمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری ،
(۴۲) جنگ نامہ رنگین ،	(۳۴) دیوان ریختہ ،
(۴۳) حکایت بدھوکل فروش ،	(۳۵) دیوان ریختہ ،
(۴۴) رنصاب ترکی ،	(۳۶) دیوان ریختہ ،
(۴۵) حکایت رنگین (دلیلی) ،	(۳۷) دیوان حلیقہ رنگین (فارسی) ،
(۴۶) قوت الایمان ،	(۳۸) مجموعہ رنگین در ہفتہ زبان ،
(۴۷) منظوم ترجمہ قصیدہ خوشیہ ،	(۳۹) مجالس رنگین ،
(۴۸) قصیدہ بانٹ ساد ،	(۴۰) اخبار رنگین ،
(۴۹) اصلاح برقصیدہ سواد ،	(۴۱) امتحان رنگین ،
(۵۰) دیوان ناسخ (قرن ۱۲۳۲ھ) تصنیف	(۴۲) مثنوی باغ و بہار مثنوی ولید پیر جلی
۱۲۳۲ھ موجودہ لیلی لائبریری علی گڑھ	نازنین سعادت یار خاں رنگین قلمی نسخہ
(۵۱) دیوان اول و دوم علی اوسطارشک	انڈیا آفس لائبریری
۱۲۵۷ھ بمبئی ،	(۴۳) مثنوی ایجاد رنگین ،

KERNES - FALL OF THE
MONARCHY

K.L. SHARVASTAVA - THE
FIRST TWO HUNDRED
OF SUDH.

DEAL - ORIENTAL
BIOGRAPHICAL DICTIONARY

(۵۲) نادر دیوان سرم علی اوسط و سنگ

تاریخ ترتیب و کتابت موجوده لکشن لائبریری

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(۵۳) دیوان اول، آتش، (۱۲۵۶ھ)

(۵۴) قلمی نسخہ کلیات آتش تہذیب و تاریخ لکنت بت۔

ملوکہ راقم،

(۵۶) قلمی دیوان سلیمان شکوہ پنجاب یونیورسٹی

لائبریری،

(۵۷) دیوان جرات قلمی نسخہ مسلم یونیورسٹی لائبریری

(۵۸) " " پنجاب یونیورسٹی لائبریری

(۵۹) تاریخ بدیع شتوی تسلیم موجودہ کتابخانہ

سرکار کا ریاست امجد

(۶۰) تاریخ کامل شتوی تسلیم

(۶۱) سفر نامہ خروئی تسلیم

(۶۲) مطبوعات

(الف) قزاقیخ،

(۶۳) تاریخ اودھ، غم انسنی، مطبوعہ نوکلشور

(۶۴) تاریخ سلاطین اودھ، گوہر سلاطین

(۶۵) مشرقی مدین کا آخری نمونہ، اشرف مطبوعہ

لکناؤ، ایکٹو

(۶۶) قیصر لغت تاریخ و سیرت میرزا

(ب) تذکرہ حیات:-

(۶۷) نکات اشرف امیر ترقی و مطبوعہ انجمن ترقی اودھ

(۶۸) تذکرہ ہندی گیلی، معصن

(۶۹) تذکرہ ریاض الضمما، معصن

(۷۰) چغتایان اشرف و انجمن زبان شریف

(۷۱) تذکرہ گلشن ہند، مرزا علی لطف مطبوعہ رفاه عام

اسٹیمپریس لاہور ۱۹۰۶ء

(۷۲) تذکرہ ریشہ گریاں گردیزی، مطبوعہ انجمن ترقی اودھ

(۷۳) تذکرہ موجودہ لغت و لغت اسلام مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی

(۷۴) تذکرہ گلشن ہند، مرزا علی لطف مطبوعہ رفاه عام

(۷۵) تذکرہ جلوہ خضر

(۷۶) آب حیات، مولانا آزاد

(۷۷) گل سنا، مولانا عبدالحی، دارالطبعین، لاہور

(۷۸) شرف الہند و مجد السلام، ندوی

(۷۹) انتخاب یادگار، تذکرہ کامران لاہور

(۸۰) میر تقی، مطبوعہ تاج المطابع لاہور ۱۹۰۹ء

(۸۱) تذکرہ کامران، مولانا علی، مطبوعہ ہندو پریس

(۹۷) حضرت عبداللہ مطبوعہ شاہ احمد علی دکن

(۹۸) زندہ پارسا، رئیس احمد علی مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(ج) نظم کلیات وادوین شہنویات وغیرہ

(۹۹) کلیات سودا مطبوعہ نوکلشدرپرس

(۱۰۰) مثنوی، میر حسن مطبوعہ مخزن پرس

(۱۰۱) دیوان میر حسن مطبوعہ نوکلشدرپرس ۱۹۱۲ء

(۱۰۲) مثنویات میر حسن مطبوعہ نوکلشدرپرس

(۱۰۳) کلیات تاریخ مطبوعہ نوکلشدرپرس ۱۳۲۰ء

(۱۰۴) کلیات آتش مطبوعہ

(۱۰۵) انتخاب دیوان جعفر علی حسرت، متر حسرت مولانی

(۱۰۶) کلیات تیرہ مطبوعہ نوکلشدرپرس

(۱۰۷) دیوان حیات، لعل لائبریری علی گڑھ

(۱۰۸) انتخاب دیوان مصطفیٰ، متر حسرت مولانی

(۱۰۹) کلیات انشا مطبوعہ نوکلشدرپرس ۱۳۲۰ء

(۱۱۰) کلام انشا مطبوعہ انڈین پرس الا آباد

(۱۱۱) دیوان نسیم دہلوی مطبوعہ مصطفائی بہار

مصطفیٰ خاں ۱۳۴۳ء

(۱۱۲) دیوان حیدر، مرسوم دفتر فصاحت مطبوعہ

مصطفائی ۱۳۴۲ء

(۱۱۳) دیوان بقی

(۱۱۴) شاعر ہر حاتم علی تہر، مطبوعہ حیدری الکر ۱۳۴۲ء

(۸۸) تذکرہ یا شکار ضمیمہ عبداللہ خاں ضمیمہ مطبوعہ

گنار دکن جیسدر آباد ۱۳۰۲ء

(۸۹) غمانہ جاوید، ملا سرمد، مطبوعہ دہلی

پرنٹنگ ورکس ۱۹۱۶ء

(۹۰) تذکرہ ہمایوں، محمد بن کئی مطبوعہ

ہندوستانی ایڈیٹری ٹی پرس الا آباد ۱۳۳۷ء

(۹۱) تذکرہ اکب بقا، خواجہ عبداللہ کھنوی

(۹۲) تاریخ ادبیات وادرام باب سکیت مطبوعہ نوکلشدرپرس ۱۹۲۹ء

(۹۳) سوادا شیخ چاند مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۷ء

(۹۴) حیات دبیر، سید افضل حسینی، بابت کھنوی

(۹۵) حیات امیر، امجد علی امیری

(۹۶) مولانا امیر، سید شہباز مطبوعہ عالمگیر پرس لاہور

(۹۷) المیزان، چوہدری نظیر الحسن، مطبوعہ ضمیمہ علی گڑھ

(۹۸) ہدیہ امیر، حیات امیر منائی، عبد الکلیک

(۹۹) حیات امیر منائی

(۱۰۰) حیات مصطفیٰ، مرقہ کاکودی

(۱۰۱) تذکرہ میر تقی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(۱۰۲) میر تقی میر از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

(۱۰۳) اردو شہرہ پارسے، ڈاکٹر محمد الدین قادیانی

(۱۰۴) دکن میں اردو، نصیر الدین امینی

(۱۰۵) سرکہ شہرہ ملکیت

<p>(۱۲۸) تاریخ متاز ، مطبوعه آردو مرکز لاہور ترتیب ڈاکٹر محمد باقر</p>	<p>(۱۱۳) الماں و خوشان، دیوان تہر مطبع المی نش ۱۲۹۳ء</p>
<p>(۱۲۹) کلیات حسن یوسفی پری فرنگی محل لکھنؤ ۱۳۳۳ء (۱۳۰) گلزار نسیم مرتبہ صغر گوٹوی</p>	<p>(۱۱۶) مثنوی ہمد آفت تہر مطبع عباس اشنا عشری ۱۳۰۳ء</p>
<p>(۱۳۱) مثنویات شوق، زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق، لذت عشق، خنجر عشق،</p>	<p>(۱۱۷) دیوان شیر، موسومہ منتخب عالم (۱۱۸) دیوان بحر مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۲۹۹ء</p>
<p>(۱۳۲) مثنوی زہر عشق، مرتبہ مجنوں گود کھپوری ۱۹۲۰ء، دیوان اشاعت گود کھپور</p>	<p>(۱۱۹) دیوان سوم جلال (۱۲۰) دیوان امانت، موسومہ غزائن فصاحت</p>
<p>(۱۳۳) گلزار عشق، آرزو، مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۲۳۹ء (۱۳۴) غنچہ آرزو، دیوان صبا مطبوعہ ۱۲۷۲ء ۱۸۵۵ء</p>	<p>مطبوعہ مطبع خاص مثنوی درگاہ پرشاد لکھنؤ ۱۲۷۸ء</p>
<p>(۱۳۵) دیوان طلق، مطبوعہ نو لکھنؤ (۱۳۶) مثنوی طلسم آفت، مطبوعہ نو لکھنؤ (۱۳۷) دیوان اسیر</p>	<p>(۱۳۱) امد سہا امانت مع امد سہا طلال مطبوعہ مطبع گلستان محمدی لکھنؤ ۱۹۱۲ء</p>
<p>(۱۳۸) مرآۃ الغیب، امیر تہائی، مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۲۹۰ء ۱۸۷۳ء</p>	<p>(۱۳۲) قصائد مبارک و ابد علی شاہ، نسخہ خطی، بیروت (۱۳۳) دیوان مبارک، دیوان تولد ابد علی شاہ</p>
<p>(۱۳۹) صنم نہ عشق (۱۴۰) مثنوی ابرکرم، مطبوعہ موسیٰ پوری لکھنؤ</p>	<p>(۱۳۴) دیوان اختر (۱۳۵) مثنوی دریا کے مستحق، نسخہ خطی، بیروت</p>
<p>(۱۴۱) مثنوی تراد مثنوی، شوق قدوائی (۱۴۲) عالم خیال، معقودہ سٹ پبلیک ہاؤس لکھنؤ ۱۹۲۵ء</p>	<p>لاہور مطبوعہ نو لکھنؤ ۱۹۲۲ء (۱۴۳) مثنوی حزن اختر، مطبوعہ مطبع سلطان مثیابرج ۱۲۷۶ء، نو لکھنؤ ۱۹۲۲ء</p>
<p>(۱۴۳) نیزنگ خیال</p>	<p>(۱۴۷) بنی، نسخہ خطی، بیروت</p>

۵۴۴) گنجینه شوق -	۱۶۰) مرآئی عارف
۱۴۵) ذکر شاه، انبیاء، امیرین علی مطیع مصطفائی	۱۶۱) مرآئی رشیدی
کاچر ۲۲۲	۱۶۲) کلیات تسلیم مطبوعه نوکشور
۱۴۶) دیوان شوق، شوق قدوائی، مقبول المظفر	۱۶۳) کلیات حسرت، مرتبه، بگیم حسرت
گنڈہ احمد ۲۴۴	۱۶۴) کلیات حسرت، مطبوعه کراچی ۱۳۵۳ھ
۱۴۷) مسلک لیل و نهار، حسن و غنیم، شوق قدوائی	۱۶۵) صورت تغزل، نظم طباطبائی، مطبوعه
۱۴۸) بیانی رضوان، ریاض فیروز آبادی، نظم	حمید آباد ۱۳۳۲ھ
اشیم پریس حمید آباد دکن ۱۹۳۸ء	۱۶۶) دیوان شوق، موسومہ تجلای شوق،
۱۴۹) دیوان اول حبیب، مطبوعه نظامی پریس	نظامی پریس ۱۳۶۹ھ
لکھنؤ ۳۵	۱۶۷) صورت تغزل، دیوان طباطبائی، مکتبه
۱۵۰) دیوان دوم حبیب، مطبوعه مطبع شاهی	ابراہیم، حمید آباد دکن،
لکھنؤ ۳۶	۱۶۸) تنظیم الحیات، صنفی لکھنؤ
۱۵۱) مرآئی غنیم، مطبوعه نوکشور	۱۶۹) دیوان عزیز
۱۵۲) مرآئی دلگیر، مطبوعه نوکشور، جدید ۱۹۹۶ء	۱۷۰) قصائد عزیز، صدیقی بک پکٹ، نوکشور، باراقل
۱۵۳) مرآئی امیر، مطبوعه نظامی پریس، بالیل	۱۷۱) دیوان اگر، موسومہ اشراف، نظامی پریس
۱۵۴) مرآئی دبیر، نوکشور پریس لکھنؤ	وکنور، اشراف لکھنؤ
۱۵۵) مرآئی حبیب	۱۷۲) رنگ بست، اثر لکھنؤ، اردو کیٹیجی لاہور
۱۵۶) مرآئی موس	۱۷۳) مرآئی بانسری، موسومہ آرزو، نظامی پریس
۱۵۷) مرآئی آنس	لکھنؤ ۱۹۳۸ء
۱۵۸) مرآئی عشق، موسومہ گلزار غم، دہلی انجم	۱۷۴) افغان آرزو، ادبی پریس لکھنؤ ۱۳۳۳ھ
۱۵۹) مرآئی تشق	۱۷۵) بہان آرزو، نظامی پریس لاہور ۱۹۳۶ء

- (۱۹۲) مرزا شوق لکھنوی، ڈاکٹر خواجہ احمد خاں قادیانی،
نظار بک اعظمی، لکھنؤ
- (۱۹۳) آغا حشر کے ڈرامے سید وقار عظیم مطبوعہ
اردو مرکز لاہور ۱۹۵۳ء
- (۱۹۴) مصطفیٰ، ڈاکٹر ابوالکلیث صدیقی، مطبوعہ
شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۵۰ء
- (۱۹۵) جرأت ان کا عبد اور عشق شاعری،
ڈاکٹر ابوالکلیث صدیقی، اردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء
- (۱۹۶) غزل اور شعر، بلین، ڈاکٹر ابوالکلیث صدیقی،
اردو مرکز لاہور ۱۹۵۵ء
- (۱۹۷) تقویم سنین ہجری، صیوی مرتبہ جملہ (جرمن)
(۱۹۸) فہرست کتب، لندن مسلم یونیورسٹی، طیارہ
- (۱۹۹) " عبد السلام کیشن اور نٹیل لائبریری
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
- (۲۰۰) " " سبحان اللہ کیشن
- (۲۰۱) " " انڈیا آفیس
- (۲۰۲) " " برٹش میوزیم
- (۲۰۳) " " ریاست رامپور
- (۲۰۴) " " پنجاب نیوٹرٹی لائبریری
- (۲۰۵) رسائل زمانہ نگار علی گڑھ میگزین
نقوش ماہ نو، مصنف ساجی، وغیرہ

- (۱۷۶) آیات وجدانی، بیکانہ، کری پریس لاہور
- (۱۷۷) مجنید، بیکانہ، قومی دارالاشاعت لاہور
- (۱۷۸) دیوان قلی

(۱۷۹) فتویٰ طہر الفت

متفرقات

- (۱۸۰) اتہامات اردوئے معلیٰ حسرت موہانی
- (۱۸۱) اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد
- (۱۸۲) مقدمہ شعر و شاعری، معلیٰ

E. G. BROWN - (۳)
A LITERARY HISTORY
OF PERSIA.

- (۱۸۳) نالک سگر کے عقاب، نور الدین
- (۱۸۵) سرمایہ زبان اردو، جلال
- (۱۸۶) قواعد المنتخب، جلال
- (۱۸۷) دیباچے لطافت، انشاء اللہ خاں انشاء
- (۱۸۸) مجلس نجین، سعادت یار خان، نجین
- مرتبہ مسعود حسن رضوی لکھنؤ
- (۱۸۹) مضامین شہر، نظم و ڈرامہ، مطبوعہ لاہور
- (۱۹۰) دلی کا دبستان شاعری، ڈاکٹر نذیر الحسن
- مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
- (۱۹۱) فتویٰات، محمد امیر احمد علی، یوسفی
- پریس لکھنؤ ۱۹۳۶ء

اشعار

الف

ابدالی ، احمد شاه ۱۲ ، ۱۳
ابراہیم ، مرزا محمد ابراہیم ۳۳۹
آبرو ، شاه مبارک ۱۸۲ ، ۱۸۳
۲۸۱ ، ۲۱۱ ، ۲۱۰

الکس ۸۸۱

النجیر ، مرزا ۱۳۲
ابو صاحب ، سید ابو محمد ۷۱۳
ابوالفضل ، ۲۱۷
ابو المعالی ، ۳۷۵
ابو المنصور خان ، صفدر جنگ ۱۷ -
دیکھئے صفدر جنگ

ابوالقاسم خان ۱۲۴

ابواللیث صدیقی ۱۷۶

التمش ، ۷۷۳

اثر ، امداد امام ۳۸۵ ، ۳۸۶

اثر ، مرزا جعفر علی خان ۸۰۲ ، ۸۰۳

تا ۸۱۷ ، ۸۲۶ ، ۸۳۵

اثر ، خواجہ میر ۲۶۶ ، ۱۲۹ ، ۳۰

۵۷۵ ، ۵۷۶ ، ۲۵۳

اجل شاہ الا آبادی ، ۱۸

احرار ، خواجہ عبداللہ ۵۲۵

احسان علی ، سید ، ۷۷۳

احسن ، لکھنوی ۴۹۲ ، ۵۵۳ ، ۵۵۴

احسن ، ماہروی ، ۶۵۵

احسن علی ، مرزا ، ۲۱۰

احسن اللہ ، ۲۸۱

احسنی ، غلام علی گوالیاری ، ۸۴

احمد فاروقی ، خواجہ ، ۱۲۲

احمد شاہ ، ۸۱

احمد خان بکیش ، نواب ، ۶۱ ، ۸۹ ، ۹۰

احمد ، مرزا صاحب ، ۷۵۳

انگر ، وحی احمد ، ۸۱۹

آرزو ، مرزا علی محمد ، ۴۲۰ ، ۴۲۲ ، ۸۲۲

آرزو ، سراج الدین علی خان ، ۲۵ ، ۲۲ ، ۲۵

۴۲ ، ۵۸ ، ۸۱ تا ۸۵ ، ۳۱

۲۱۰ ، ۲۲۷ ، ۲۴۷ ، ۲۹۴

آرزو ، انوار حسین ، ۸۱۸ تا ۸۳۳

۸۴۲ ، ۸۴۵ ، ۸۷۴

ارسطو ، ۷۴۰ ، ۷۴۱

آزاد ، مولانا ابوالکلام ، ۷۸۹

آزاد ، محمد حسین ، ۸۹ ، ۹۵

۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۰۷ ، ۱۲۷ ، ۱۲۸

۱۵۱ ، ۱۵۳ ، ۱۵۵ ، ۱۵۶ ، ۱۶۹ ، ۱۷۰

۱۷۱ ، ۱۷۲ ، ۱۷۳ ، ۱۷۴ ، ۱۷۵

۱۷۶ ، ۱۷۷ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ ، ۱۸۰

۱۸۱ ، ۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۴ ، ۱۸۵

۱۸۶ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ، ۱۸۹ ، ۱۹۰

۱۹۱ ، ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴ ، ۱۹۵

افضل جھنجالیوی ۴۶	۱۵۲۹، ۵۲۷، ۳۷۷، ۳۷۶
آقا علی خاں، نواب، دہلوی ۳۶۰	۱۶۶۷، ۵۳۳، ۵۳۲، ۵۳۰
اقبال، ڈاکٹر سر محمد اقبال ۶۹۵، ۲۹۳	۸۰۹، ۷۱۰
اکبر الہ آبادی، سید اکبر حسین، ۶۹۹، ۲۹۳	اسپرنگر، ڈاکٹر، ۱۹۷
۸۲۵، ۵۸۷	اسحاق خان، دیکھتے ہوئے، الدولہ، ۱۳۵
اکبر، جلال الدین اکبر شاہ، ۱۶، ۱۴، ۱۳	اسد، میرانی، ۱۹۵، ۱۹۷
اکبر علی خاں مرزا، ۳۶۰	اسمعیل، نواب سردار اسمعیل خان، ۲۹۹
آل علی، میر، ۶۶۷	۳۲۱
آل رضا، ۸۴۵	اسمعیل، شاہ اسمعیل، ۲۷
اللہ یار بیگ صوفی، ۲۹۸، ۲۹۷	اشرف علی، میر، ۵۸۱
۳۱۷	اشرف علی خان، ۹۵
الماس، میان الماس، ۶۷۳	اشک، ۴۵۵
امجد علی شاہ، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴	اصغر علی، حکیم، ۴۵۵
۳۷۶	اصغر گوندوی، ۷۵۲
امان اللہ، سید، ۱۴۲	آصف الدولہ، نواب، ۱۷، ۱۸، ۲۲
امانت لکھنوی، آغا حسن، ۴۶۶، ۴۶۷	۵۸، ۵۹، ۸۴
تا ۴۹۶، ۵۰۲، ۵۱۶	۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴
۴۳۷، ۴۱۱، ۴۰۸، ۵۷۲	۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰
۶۵۹، ۶۵۵، ۶۴۴	۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۸، ۱۷۷
۸۴۸، ۸۴۷، ۸۴۴	۳۲۲، ۳۰۰، ۲۹۷، ۲۹۶
امامی، ۶۶۷	۶۷۳، ۳۵۲، ۳۴۳
آن، میر، ۴۸، ۴۰، ۴۱، ۵۲۸	آغا میر، ۳۷۶
امین الدین خاں، ۱۹۷	افسوس، ۴۹۰

تسلیم، فشی امیر اللہ، ۱۲۵، ۲۶۱، ۲۶۲

۲۶۵، ۲۶۶ تا ۲۵۱، ۲۵۲

تسلیم، ویسی پرشاد، ۱۶۹، ۲۵۰

تسلیم، محی الدین حسین، ۲۶۱، ۲۶۲

تشنق، اسید مرزا، ۲۹، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵

۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵

تقی خان، آغا، ۲۹، ۲۵۴

تمکین، اسید محمد نبی، ۲۵۰

توزیر، میر کاظم حسین، ۲۶۰

تنہا، شیخ محمد علی، ۲۰۴

توقیر، میر عبداللہ، ۲۶۰

توقیر، لالہ نرائن داس، ۲۵۰

ٹ

ٹکیٹ رائے، مبار اجہ، ۱۲۹

ٹکیو سلطان، ۳۵۵

ٹیکارام، ۲۶۹

ث

ثابت، اصغر علی، ۲۶۹

ثابت، صادق حسین، ۲۲۵

ثاقب، ذاکر حسین قزلباش، ۸۰، ۸۱، ۸۲

۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳

۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵

بہار، مرزا علی، ۲۶۰

بہار الدین، ۲۶۳

بہو بیگم، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴

بیتاب بریلوی، اسید علی خاں، ۲۶۲، ۲۶۳

بیتاب، ۱۶۹

بے جان، ۱۶۹

بیخو، ۲۶۳

بیدار، میر محمدی، ۱۶۷

بیدل، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴

بے نظیر شاہ وارثی، ۵۸۷

پ

پردانہ، پردانہ علی شاہ، ۱۶۸، ۱۶۹

پردانہ، صاحب بینی بہادر، ۲۰۵

پیارے صاحب، مرزا، ۸۲۲

پیارے صاحب رشید، دیکھتے رشید

پیام، ۲۸۲

ف

فائیر، لالہ کنھیا لال، ۲۵۰

فائیر، ڈاکٹر محمد دین، ۸۱۱، ۸۱۲

۸۲۳

فرقی، نواب مرزا محمد تقی، ۱۶۲، ۱۶۳

۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳

فسلی، صاحب ٹیکارام، ۲۰۵

جلال، حکیم صغری، ۱۹۸، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹

۱۵۸۴، ۴۵۵، ۴۵۴ تا ۴۵۴، ۴۵۴

۱۸۱۴، ۱۹۰۸، ۱۵۹۲، ۱۵۹۳

- ۸۲۵، ۸۳۲، ۸۱۸

جلال بخاری، سید، ۱۲۹

جلال، جمال الدین حسین، مکیپوری، ۱۹۸

جلیس، سید ابو محمد، ۷۳۰

جلیل، جلیل حسن، مکیپوری، ۱۲۸، ۱۲۵

۱۵۹۷، ۱۵۹۳، ۱۵۸۷، ۱۲۹۳

- ۷۴۲، ۶۴۰ تا ۷۴۲

جیل احمد، سید، ۲۵۰

جیل آغا علی نقی خان، ۴۲۹

جنید، شیخ، ۲۷

جوهر علی خان، ۱۰۷، ۱۰۷، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵

- ۱۲۰

جوهر، لاله، ماد مودرام، ۲۵۰

جوهری، لاله، شوهر شاه، ۲۵۰

جویا، شیخ علی حسن، عظیم آبادی، ۴۲۰

جهاندار شاه، ۱۱، ۱۳۲، ۲۴۹

جهان شاه، ۱۳

جهانگیر، ۱۶

ج۰

چاند، شیخ، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱

ج۰

جان علی خان، نواب، ۸۱۸

جانی، ۵۲۰، ۳۵۷، ۳۱۸، ۱۶۵

جانسن، بمادر، ۱۲۹

جان صاحب، ۵۱، ۴۶، ۳۳

جاوید، عبدالنبی، ۴۲۹

جرات، شیخ قنبر بخش، ۲۲۰، ۲۵۱

۱۳۳، ۵۸، ۵۱، ۴۵، ۴۲

۱۸۲، ۱۷۴، ۱۶۸ تا ۱۶۸

۱۹۲، ۲۲۲، ۲۲۷، ۲۲۲، ۲۲۲

۳۳۱، ۳۱۹، ۳۱۸، ۳۱۷، ۳۱۶

۴۲۲، ۴۷۸، ۲۹۲، ۲۵۷

۷۴۰، ۷۵۹، ۷۵۴، ۷۵۹

- ۸۲۳

جزیرت سنگه راجه عرف، کاکاجی، ۲۰۵

جوش، رحیم الله، ۱۹۷

جوش، سلیم آبادی، ۸۰۲

جوش، محمد علی، ۵۲۲

جعفر، مرزا فخر الدین احمد خلی، ۲۰۰

- ۲۰۱

جنفر خان، میر، ۱۷۰

جگر، مراد آبادی، ۷۵۲

جنگل کشور، راجه، ۱۲۳

خ	۶۵۹،۶۴۱،۶۳۲،۶۲۰
خانم حاجی مرشد ۳۲۹،۳۰۲	۷۷۹،۷۶۰،۷۴۱،۷۲۵
خاورشاه ۳۲۳	۸۲۵،۸۲۲،۷۸۶،۷۵۶
خدا بخش خیمه دوز ۳۷۱،۳۷۰	۱۸۲۶
خدا یار خاں ۳۲۶،۳۰۷	حسن، محمد حسن، ۲۵۰
خسرو، امیر ۳۹۰، ۲۵۷	حسن، پهلوی شهری، محمد حسین، ۳۲۹
خلش، سید علی، ۲۵۰	حسن، رضا خاں، نواب مرزا، ۲۸۱
خلیق، میر مستحسن، ۲۵۱، ۲۹۶، ۳۲۱، ۱۰۰۰	۱۲۲، ۱۲۹ -
۱۲۹۲، ۲۰۸، ۲۰۶، ۲۸۱، ۱۲۶، ۱۱۲	حسین علی خاں سید، ۱۷۱، ۱۷۲
۴۷۲، ۴۷۱، ۵۷۷، ۳۵۶، ۲۹۷	حسین نقشی، ۲۹۵
۴۹۹، ۴۹۲، ۶۸۹، ۶۸۸، ۶۸۶	حسین میاں، نواب ۲۵۷
۸۲۵، ۷۷۶، ۷۱۵، ۷۱۱، ۷۰۲	حفوز، لاله بانگند، ۲۱۱
خلیل، ۵۸۷، ۴۷۸، ۵۸۷	حقیقت، سید شاه حسین، ۱۷۸
خواجہ علی ۲۷	حنیف، عنایت محمد، ۲۵۰
خیال، نواب نصیر حسین ۶۶۵	حیدر، برهان الدین آغا، ۳۹۰، ۳۵۰
خیالی، نام ۲۶۹	حیدر بیگ خاں، امیر الدوله، ۱۳۹
د	حیدر، شیخ، ۲۷۱
دارغ، نواب مرزا خاں ۵۷۷، ۵۷۵	حیدر، قلی خاں، ۱۷۷
۵۵۳، ۵۳۹، ۲۸۲، ۲۶۹	حیدر، کاشغری، امیر ۱۷
۶۲۶، ۶۱۱، ۶۰۶، ۶۰۵، ۶۰۳، ۵۹۷	حیران، حیدر علی، ۱۳۹، ۲۵۰
۷۷۷، ۶۵۵، ۶۵۳	حیرت، ابجد صیاد پشاد، ۱۹۹، ۱۷۸
دبیر ۵۳۱، ۴۶۳، ۳۱۱، ۲۹۶، ۲۵	۲۶۸ -
۳۸۳، ۳۸۳، ۳۱۷، ۱۲۸، ۱۲۵	حیرت، مرزا حسین علی بیگ، ۱۷۸

سید علی مشیدی ، ۴۹۹	۳۰۵ ، ۳۹۹ ، ۴۲۱ ، ۴۷۵
سید علی ، مرزا ، ۷۱۸	شهره عبدالعلیم ، ۲۴-۳۵ ، ۴۱ ، ۴۲ ، ۴۳
سیف الدین خان ، نواب ، ۸۱۸	۴۲۰ ، ۴۴۵ ، ۹۱۰ ، ۸۱۰ ، ۸۱۱
شرف	شرف ، شرف الدین حسین علی ، علی گڑھی مسلم
شاد ، سید احمد حسین ، ۴۲۴	شرف الدین علی خان ، ۴۲۴
شاد ، چهار ابر کشت پرست و ۴۲۳ ، ۴۴۵	شردان شاه ، ۲۷
شاد ، عظیم آبادی ، ۸۳۴	شفیق ، چیمپی زائن ، ۹۷۷ ، ۲۰۹
شاداب علی خان ، نواب ، ۴۹۱ ، ۲۹۸	شوق ، ضامن علی سید ، ۴۲۰
شادی لال ، فشتی ، ۴۹۲	شوق ، تصدق حسین خان عرف نواب مرزا ،
شاه جهان ، ۲۰۱۶-۲۲	۲۵-۳۱-۴۲ ، ۱۰۹ ، ۱۰۹ ، ۱۰۹ ، ۱۰۹
شائق ، پیر بخش اکبر آبادی ، ۱۶۸	۴۵ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴
شاکر ، ۲۱۰ ، ۷۷۵	۷۷۵ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴ ، ۴۹۴
شاه عالم ، ۸۸-۱۳۶ ، ۱۷۱ ، ۱۷۱ ، ۱۷۱	شوق ، قدوائی ، احمد علی ، ۵۹۴ ، ۴۹۴
۱۲۹۹ ، ۲۳۲ ، ۱۲۹۹	۹۰۸ ، ۶۹۱ ، ۸۴۷
شاه عالم ثانی ، ۱۳۲	شوق ، قدس اللہ ، ۸۲-۱۳۴ ، ۱۹۹
شاه مدار ، ۱۰۲	شرکت ، تصدق علی شیخ ، ۱۶۸
شباب ، ولد حسین ، ۴۴۹	شهید ، احمد حسن ، ۴۴۹
شبل نغانی ، ۱۲۵ ، ۱۲۵ ، ۱۲۵ ، ۱۲۵	شهید ، سید محمد نوح ، چیمپی شری ، ۴۴۹
۷۴۳ ، ۳۸۱ ، ۱۲۵ ، ۱۲۵	شهید ، مولوی غلام امام ، ۴۴۴
۷۷۱ ، ۷۹۵ ، ۷۹۱ ، ۷۹۰ ، ۷۷۱	شہیدی ، ۴۹۹
۷۷۱ ، ۷۹۵ ، ۷۹۱ ، ۷۹۰ ، ۷۷۱	شفیق شاه ، ۲۷
۷۷۱ ، ۷۹۵ ، ۷۹۱ ، ۷۹۰ ، ۷۷۱	شیدی علی خان ، نواب ، ۴۴۹
۷۷۱ ، ۷۹۵ ، ۷۹۱ ، ۷۹۰ ، ۷۷۱	شیر شاه ، ۲۷
۷۷۱ ، ۷۹۵ ، ۷۹۱ ، ۷۹۰ ، ۷۷۱	شفیق ، نواب مصطفیٰ خان ، ۱۵۲ ، ۱۳۷

ض

ضاحک، میر، ۷۹۶۷۵، ۴۴، ۱۸۴، ۱۱۸۴، ۱۱۸۴

۲۲۷۱۰۷۱۱۲۶۱-۱۶۱۰۰۶۹۴

ضمیر، فرخ آبادی، غلام محمد خان ۴۴۵

ضمیر، ۷۵، ۷۹، ۶۲۸، ۶۹۳، ۶۷۶، ۶۷۶

۷۸۷، ۷۸۵، ۷۸۲، ۷۸۱، ۷۸۰

۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۳، ۷۹۴

۷۹۴، ۱۶۷۶، ۷۰۳

ضیاء، میر ضیاء الدین ۱۲۷، ۱۱۰۰، ۱۱۲۷

۷۱۸، ۷۱۰، ۷۱۸، ۷۱۳

ضیاء بدلیونی، محمد ارشد علی، ۴۴۹

ط

طاب آملی ۷۴۴

طالب بناری، طالب علی خان ۷۴، ۷۴، ۷۴

۴۹۴

طالع، شمس الدین ۴۴۹

طوطا رام ۲۷۲

طهاسب (شاه) ۷۷، ۷۷، ۷۷

طهاسب بیگ خان، افتخار جنگ بهادر

۷۹۸، ۷۹۷، ۷۹۷

ظ

ظریف، امیل حسینی ۴۹۴

ظفر، سراج الدین بهادر شاه ۷۷، ۷۷، ۷۷

۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷

۷۷، ۷۷، ۷۷

ص

صاابر، قادر بخش ۷۷، ۷۷، ۷۷

صاابر علی خان، ڈاکٹر ۷۷، ۷۷

صاحبقران ۲۲۲

صاادق، سید صادق ۴۴

صائب، ۲۸۷، ۲۸۸

صبا، لاله کاجی مل ۷۰۰

صبا، میر وزیر علی، ۷۷، ۷۷، ۷۷

۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷

صدا الدین ۲۷

صدیار جنگ بهادر مولوی حبیب الرحمن خان

۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷

صغیر، حیدر علی ۲۷

صغیر جنگ، ۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷

صغیر علی خان ۷۷، ۷۷

صغیر، فرزند حیدر ۷۷، ۷۷

صفی الدین شیخ ۷۷، ۷۷

صفی، سید علی نقی ۷۷، ۷۷، ۷۷

۷۷، ۷۷، ۷۷، ۷۷

مصم صام الدوله ۱۲۷

۸۲۹۶۸۶-

ظہوری ۲۸۹۰

ظہیر فاریابی ۲۱۸

ع

عاجز ۳۸۱

عارف، اسید علی محمد، ۱۳، ۳۰، ۳۱ تا ۴۱

عاشور علی خاں، نواب ۲۶۸

عاسم، خوجہ عاسم، خان دورال ۱۷

عاصمی، میر ۶۷۷

عاقل، عاقل شاہ ۱۹۷

عاقل خاں منصور ۱۹۹

عالمگیر، اورنگ زیب ۸۱۸۵۶۶۷۷

عالمگیر ثانی، ۸۱، ۸۸، ۹۹، ۱۳۳

عالم، شاہ عالم خاں ۱۵۰

عباس، مرزا ۵۵۵

عباس، میر محمد مصطفیٰ ۷۶۶

عبداللہ، میر ۱۳۱

عبداللہ خاں ۱۲

عبدالرحیم بجنوری ۲۳۱۱۸

عبدالحق مسندیلوی، مخدوم ۶۳۰

عبدالحمد، شمس العلماء ۷۸۸

عبدالحق، ڈاکٹر، مولوی ۱۳۸، ۱۳۲

۱۱۹، ۱۷۶، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵

۱۱۹، ۱۳۳، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹

۱۶۳۶، ۱۶۹۵

عبدالحی ۱۳۶، ۱۷۱، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۳

۱۳۶۲، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۹۱

۱۲۰، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۲

عبدالسلام ندوی ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴

۵۲۷-

عبدالصمد انصاری ۷۷۷

عبدالعزیز محدث دہلوی، شاہ ۱۳۳، ۱۳۴

عبدالماجد حکیم ۱۰۶

عبدالماجد دریابادی ۲۳۸، ۲۵۱

عبدالواحد خاں ۳۶۳، ۴۰۷

عرفی ۳۶۳

عروج، احمد حسین کانپوری ۲۰، ۲۶۹

عزیز لکھنوی، محمد لدی مرزا ۱۳۹

۸۸ تا ۸۰، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸

۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵

عزیز اللہ، خواجہ میر ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴

عشق، حسین مرزا ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳

عشق، الہی بخش کانپوری ۲۰

عشقی ۱۹۷، ۱۹۸

عصمت ۱۹۲

عظیم الشان ۱۱

عظیم، عظیم بیگ مرزا ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴

۳۷۵، ۳۷۴، ۳۷۸	۱۹۹، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۷، ۱۹۷
غالب، اسد اللہ خاں، مرزا نوشہ، ۳۷۷	عظیم الدین خاں، جنرل، ۴۷۱، ۵۹۶، ۶۱۰
۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علاء الدولہ، اشرف علی خاں، ۱۷۰
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی ابراہیم خاں، ۳۷۷
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی اصغر خاں، نواب، ۳۷۷
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی اکبر، شاہ علی اکبر، شہسختی، مرادوی، ۳۸۱
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی بخش، خواجہ، ۵۲۷، ۵۲۵، ۵۲۷
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی بہادر، نواب، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی حزیں، شیخ، ۹۹
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی حسن، مرزا، ۲۷۹
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی خاں، مرزا، حکیم الملک، ۵۵۳
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی قلی خاں، ۲۳
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	علی لطیف، مرزا، ۱۰۶، ۱۰۶، ۱۰۶، ۱۰۶، ۱۰۶
۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۷۷	۱۸۷، ۱۸۷، ۱۸۷
غزالی، امام، ۴۷۳	علی متقی، ۱۲۱
غضنفر علی خاں، کھنوی، ۱۷۸	علی محمد خاں، نواب، ۱۹۸
غضنفر علی خاں، ۳۷۷، ۳۷۷	عماد الملک، غازی الدین خاں، ثالث، ۱۹۸
غفر غنی، میر، ۱۸۷، ۱۸۷، ۱۸۷	امیر الامراء، ۸۹، ۸۸، ۸۱، ۸۱، ۸۱
غلام محمد، ۱۹۲	عنایت محمد، مولوی، ۱۹۳
غلام علی خاں، ۳۹	عیشی، شیخ ابو محمد، ۲۲۰
غلام قادر، رہیلہ، ۱۳۲	عیشی، طالب، علی خاں، ۵۳۰
غلام، ۴۷۸	غ
غنی، کھنوی، علی نقی، آغا، ۳۷۹	غازی الدین حمید، ۲۸، ۱۸، ۱۸، ۱۸، ۱۸
غوری، محمد شہاب الدین، ۷۱۹	
غیاث، محمد خاں، سراج الدولہ، نواب، ۵۷۶	
ف	
فاخر کھنوی، اصغر حسین خاں، نواب، ۵۷۶	

فخانی، اشرف علی، ۲۹۴، ۲۵۱	فاخر مبین، مرزا، ۵۵، ۹۵، ۲۲۲
فخانی، ۸۳	فاسق، ۲۲۲
فقیر، شمس الدین، میر، ۱۲۹	فاضل مرزا، ۲۴۱
فقیر، محمد حسین، مولوی، ۲۹۹	فاطمه خانم، ۲۹۷
فیض بخش، ۲۱، ۳۴، ۴۴، ۱۰۵	فانی، ۸۰۳، ۷۵۲
فیض اللہ خاں، نواب، ۱۹۹	فائز، ۲۹۶
فیض علی بیگ، مرزا، ۳۲۱	فخر الدین، حضرت، ۱۲۹
ق	قداس حسن، ۷۸۸
قادر حسین، میر، ۶۷۳	قدوسی، لالہ، ۱۹۹، ۱۹۸، ۱۹۰
قادر، ۴۷۷	قدوسی، مرزا محسن، ۱۹۷
قاسم علی خاں، ۲۴۹	فراق، بہادر حسین، خواجہ، ۴۱۷
قاسم، قدرت اللہ، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۷	فراق، شہداء اللہ، ۱۷۶، ۱۷۷
۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲	فرخ سیر، ۸۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱
۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹	فردوسی، ۶۶۱
قاسم عظیم آبادی، ۲۲۵	فصیح، ۷۸، ۱۲۸، ۵۸۶، ۶۸۱، ۶۸۶
قاسم، ۸۷، ۹۹، ۱۳۶، ۱۹۸، ۱۹۹	۶۸۸، ۶۹۰، ۶۹۶، ۷۰۱
۶۹۰، ۷۱۷، ۷۵۸، ۷۸۳، ۷۹۷	۷۲۲، ۷۲۶، ۸۰۸
۷۵۶	فصیحی، ۲۱۸
قانی، ۶۶۳	فضل حسین، سید، ۷۷۳
قتیل، مرزا، ۲۰۶، ۲۲۲	فضل حق، حکیم سید، ۲۹۹
قدت، قدرت اللہ، ۱۹۷، ۱۹۹	فضل حق خیر آبادی، مولانا، ۱۹۹، ۳۶۶
قسمت، شمس الدولہ، نواب، ۲۰۶	فضل علی، میر، ۲۶۸، ۲۶۹، ۳۶۳، ۳۶۴
قطب الدین، شیخ، ۵۹۱	فضلی، ۶۶۷

۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۸۸
 ۶۲۲، ۶۱۹، ۶۲۵ -
 ۴۶۴، ۳۸۴، ۲۸۴، ۴۵، کلیم
 کفر، دلورام، ۴۹۹
 کونیا، کنبل، ۴۸۰
 گ
 گار سال و تاسی، ۱۰۶، ۱۰۵
 گرو حرمیاد، راجه، ۱۶۱
 گرم، ۲۲۴، ۲۰۸، ۱۶۹
 گلشن، شاه، ۱۸۲
 گمان، ۴۴۰
 گنپت راتے، راجه، ۳۵۲
 گنگا پرشاد کول، ۵۲۲
 گویا، ۱۴۸، ۱۲۵
 ل
 لال کنور، ۱۰۰
 لچھی نرائن، ۹۸، ۹۷
 لطافت، سید حسن، ۴۴۴، ۴۴۵
 ۴۴۹، ۴۶۰، ۴۷۱
 لطفت حسن، ۷۸۸
 م
 مشاء اللہ خاں، میر، ۱۸۳، ۱۷۱، ۱۷۰
 مان سنگھ، لالہ، ۲۲۲

قطب الملک، ۱۶، ۱۳
 قلی، اسد علی خان خواجه، ۴۴۳، ۴۱۰، ۳۱۰
 ۴۲۹، ۴۵۴، ۴۶۱، ۴۶۵، ۴۴۴
 ۷۸۴، ۶۰۸، ۶۱۹، ۷۸۴
 قلی قطب شاد، ۴۲۲، ۲۵۸، ۵۷۰
 قمر، محمد حسین، دہلی پوری، ۴۲۹
 قیاس، بلاں رائے، لالہ، ۴۲۹
 قیاس، یوسف حسن، میر، ۸۱۸
 قیس، بگدری، کاظم علی، ۴۰۸
 ک
 کاشف، سید جعفر حسین، ۴۲۰
 کاظم علی، میر، ۳۷۲، ۳۷۱
 کاک، دیل، آجی، ۴۷۰
 کام بخش، ۱۰۰
 کام دار خاں، محمد بادی، ۱۱، ۱۰۰
 کبیر، ۱۹۹
 کبیر شنبلی، ۱۹۸۰
 کرم احمد مدینائی، ۵۹۱
 کرم سندیلوی، حافظ، ۴۳۰
 کریم الدین، ۱۰۶، ۱۰۵
 کلب علی خاں، نواب، ۲۰۰، ۵۸۰
 ۲۸۳، ۲۷۷، ۲۷۳، ۲۷۸، ۲۷۱
 ۴۷۷، ۴۵۴، ۴۵۲، ۴۵۱، ۴۲۹

محمد شاه، دیکھتہ رنگیلا	۵، عنایت علی بیگ، مرزا، ۲۲۲،
محمد بخش فتح پوری، ۱۹۸۱	۲۲۲،
محمد حسن، ۱۲۳،	علی، محمد یار بیگ، دہلوی، ۱۹۸،
محمد حسن فرنگی، ۱۲۹،	ملین، مولوی، ۱۹۲،
محمد حسین، مرزا، ۷۸۵،	تقی، محمد متقی، ۱۲۱،
محمد حسین، ۷۸۸،	نولی، لکھنوی، ۲۲۰،
محمد خاں قوال، ۲۷۴،	ب، ولی اللہ، شیخ، ۱۷۵، ۱۷۷،
محمد عباس، مفتی، امیر، ۷۶۶،	۲۰۳، ۱۷۷،
محمد علی، شاہ، ۱۱۸، ۷۰، ۷۲،	جوب علی خاں میر، نواب، ۵۹۶، ۶۲۲،
محمد علی فیض آبادی، ۲۸،	نشم کاشی - ۵۰۰، ۶۳، ۶۴، ۶۵،
محمد علی خاں، سر، ۷۳۱،	۶۶۵،
محمد علی، مرزا، ۳۷۷، ۷۸۸،	بت اللہ خاں، نواب، ۱۵۰، ۱۶۲،
محمد غوث، شاہ، گوالیاری، ۸۲،	۲۶۹، ۱۶۸،
محمد یار خاں، نواب، ۱۳۶،	روہ کا کدوی، لادی حسن، ۲۲۰،
محمد یار خاں، ۲۰۰،	سن کا کدوی، ۳۱، ۳۵، ۴۱، ۵۳،
محمدی بیگم، ۲۹۷،	۲۸۲، ۲۷۸، ۲۶۶، ۱۹۷، ۱۵۶،
محمود خواجہ، ۳۳۹،	۵۸۶، ۵۲۵، ۲۹۷، ۳۹۲،
مداری لال، ۲۹۰،	۷۳۹، ۶۱۱، ۵۹۸، ۵۹۳،
مداری لال، راجہ، ۳۵۲،	۷۷۲، ۶۹۶، ۶۵۲، ۶۴۲،
مذاق، میاں، ولد ار علی، ۶۹۹،	۷۷۶،
مراد بیگ خان، ۲۹۷،	۵۸۱، ۳۷۶، ۳۷۳،
مراد علی بیگ، مرزا، ۸۲۲، ۸۲۱،	سن علی سید، ۳۷۰،
مردان علی خاں، ۱۷۰،	نشر علی نقی، مرزا، ۱۹۷،
مرزا حاجی، قمر الدین، احمد خاں، ۲۰۰،	

۱۵۷۱۵۳۹۱۵۳۲۱۵۳۱۵۲۹

۱۴۰۴۱۵۹۲۱۵۸۷۱۵۸۱۵۷۸

۱۴۳۱۴۱۲۴۱۱۱۴۰۸۱۴۰۵

۱۴۲۴۱۴۲۵۱۴۲۴۱۴۲۵

۱۴۹۵۱۴۵۹۱۴۴۷۱۴۴۵

۱۷۵۴۱۷۴۹۱۷۰۲۱۷۷۲

۱۸۴۴۱۸۴۵۱۸۴۳۱۷۹۷

معروف، ۱۴۸

مصطفیٰ خاں، ۳۴۳

مصطفیٰ حسن طباطبائی، ۷۴۵

مصطفیٰ خیر آبادی، ۱۷۳۴۱۵۹۳۱۵۸۷۱۷۳۳

۸۴۵۱۴۲۹۱۴۲۵۱۴۳۳

مصطفیٰ کنورسین، ۲۱۲۱۱۲۸۱۲۵

مفتون، ۲۱۰

منظر علی، ۱۹۴

منظر، مرزا، ۳۹۴

منظر، جان جانانی، ۱۸۳۱۴۱۳۰۱۳۰

۲۱۷۱۲۱۰۱۸۴

محمّد الدوله، ۳۷۴۱۳۷۳۱۳۷۸

معروف، ملا، ابوالحسن، ۳۰۷۱۳۰۴

۳۲۴۱۳۳۸

معلم، شاهزاده، ۱۰۷

مفتون، فصیح اللہ خاں، ۲۰۸

۱۷۷۲۱۳۷۲۱۲۰۱

مرزا ابیدھو (دیکنہ سرسبز)، ۱۷۳۱۷۲

۱۱۹۷۱۷۴

مروت، مصطفیٰ، ۲۱۲

مست، ۱۹۷

مسعود قازی، ۲۳۱

مسعود حسین رفوی، ۲۵۸

مسعود حسین خاں، ڈاکٹر، ۳۴۰

مسکین، ۴۸۸۱۴۹۸۱۲۹۱

مسیح، ۲۵۱

مسیح الدین، ۴۳۰

مشتاق علی خاں، ۱۷۲۱

مشتاق، عنایت اللہ، ۱۹۷

مشیر، ۲۹

مصطفیٰ، غلام ہدائی، ۱۲۵۱۳۰۱۳۰

۱۱۲۳۱۰۲۷۹۵۹۰۱۵۸۱۵۴

۱۱۳۷۱۱۳۴۱۱۳۳۱۱۲۴۱۱۲۵

۱۵۹۱۵۵۱۵۱۵۱۵۰۱۵۸۱۵۸۱

۱۷۵۴۱۷۱۷۴۱۷۴۵۱۷۴۱۷۰

۱۸۱۱۸۰۱۷۷۹۱۷۷۸۱۷۷۷۷۷

۱۱۹۱۱۱۹۱۱۱۸۱۱۱۷۷۷۷۷۷

۱۲۵۱۲۳۸۱۲۵۷۱۲۲۹۶۳۲۱

۱۵۳۷۱۵۲۴۱۴۹۹۱۴۵۵۱۴۵۲

۱۴۹۴۱۴۹۵۱۴۸۶۱۴۸۱۱۴۵۹

۱۴۴۴۱۴۴۵۱۴۴۶۱۴۴۷۱۴۴۸

۱۸۴۱۸۴۲۱۸۴۳۱۸۴۴۱۸۴۵

۸۴۲۰۸۴۲۱۸۴۲۲۰۸۴۲۳۰

ناصر علی میرزندی ۲۴۴۰

ناطق، لطف علی خاں، ۲۱۱

ناصر، تحسین علی خاں، ۱۴۴۱

ناگور، مبارک جبه، ۱۴۴۱

نالال، عسکری میاں، ۱۹۴۱

نجف خاں، ذوالفقار الدوله، الوهاب،

۱۴۱۱۱۹۴۱۱۹۴۲۱۴۲۳۰

نجم الغنی، ۲۴۵۰

نیم، ۴۴۴۰

نسبت خاں، خواجہ سرا، ۸۸

نسیم دہلوی، اصغر علی خاں، امرنا، ۲۴۰۱

تا ۲۴۴۱۴۴۵۱۴۴۶۱۴۴۷۱۴۴۸

نسیم، دیاشکر، انڈیت، ۲۱۱۴۵۰

۲۴۴۱۴۴۵۱۴۴۶۱۴۴۷۱۴۴۸

۲۴۴۱۴۴۵۱۴۴۶۱۴۴۷۱۴۴۸

۲۴۴۱۴۴۵۱۴۴۶۱۴۴۷۱۴۴۸

۲۴۴۱۴۴۵۱۴۴۶۱۴۴۷۱۴۴۸

۱۸۴۲۱۸۴۲۲۱۸۴۲۳۱۸۴۲۴

- ۸۴۲

میر محمد علی، ۱۴۱۱

میکه لال، ۱۳۹۰

میل، ۴۴۳

مینا و شکر، ۲۴۲

ن

ناجی، پیشاکر، ۲۱۱۱۴۱۰۱۸۶۱۸۷

ناقدش، ۲۴۴۱۴۵۰۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳

ناسخ، انجم بخش، شیخ، ۲۴۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳

۱۹۴۱۴۵۰۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳

۲۰۸۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۲۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

۲۴۱۴۵۱۴۵۲۱۴۵۳۱۴۵۴

نقاش، بسند سنگه، ۳۳۹	نقش، علی خاں، کهنه، ۲۲۰
نصرت، ۱۶۸۱	نوا، ظهور اللہ خاں، ۱۵۳
نصرت یا رخاں، ۲۹۸۰	نواب جان، ۲۶۶
نصرتی، ۲۶۶، ۲۶۵، ۶۶۶	نواب صاحب، امیر، ۶۷۱
نصیر، ۱۹۷	نوازش علی خاں، مرزا، ۱۰۱
نصیر خاں، آغا، ۳۵۶	نور الدین، اسید، ۷۷۳
نصیر شاہ، ۱۳۱۸، ۱۳۱۷، ۶۹۴، ۴۴۱، ۱۳۱۸	نول کشور، ۳۶۲
۳۵۷، ۳۶۰، ۳۹۰، ۳۹۱، ۱۳۱۸	نور الدین، امیر، ۱۲۹
نصیر الدین حیدر، نواب، ۱۸۱، ۵۹، ۳۴۴	نیاز، افضل علی خاں، ۳۰۲
۳۷۵، ۳۳۹، ۴۶۱، ۴۸۸، ۱۵۹	نیاز احمد شاہ، حضرت، ۱۹۷
۷۷۳	نیر و رخشاں، نواب ضیاء الدین،
نظام الدولہ، خلف الصدق، نواب،	۴۶۷، ۴۶۷
۲۲۵	
نظام الدین سہاوردی، ملا، ۲۴۰	واجب علی شاہ، ۱۸۷، ۱۶۸، ۳۱۷، ۳۷۱
نظام الدین، شیخ، ۱۹۱، ۱۹۲، ۲۸۹	۲۶۲، ۸۰، ۷۰
نظم طباطبائی، علی حیدر، امیر، ۷۵	واجب، محمد بخش، ۲۱۲
۷۷۷، ۷۶۸، ۷۷۳، ۷۷۷، ۸۱۱	وارث علی، ۳۷۱
نظیر اکبر آبادی، ۱۶۶، ۲۵۸	وارث علی شاہ، حاجی، ۶۴۰
نظیری، ۸۳	واقع، نور العین، ۳۱۸
نصیر، امیر محمد، ۱۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰	والہ داغستانی، ۲۰۰
نصیر، محمد، ۷۸۸	وارث لاک، اجزی، ۲۶۷
نقیس، نور شید علی، امیر، ۱۱۰۰، ۱۳۱	وجہی، ملا، ۳۲۰
۷۷۶، ۷۷۵، ۷۷۳	وحید، ۵۸۷، ۵۸۷، ۵۸۷

وزیر علی، ۵۹، ۱۸	ہرمزی بیگم، ۴۴، ۴۴
وزیر، محمد وزیر خواجہ، ۴۰ تا ۴۱	ہزالی، میاں عشرت، ۱۹۸
۴۵۹، ۴۶۱، ۴۷۱، ۴۸۶	ہیشنگر، گورنر، ۱۲۹
۴۹۴، ۴۹۸، ۴۸۵	ہلال کھنڈی، امیر علی خاں، ۴۷۵
وسیم خیر آبادی، ۵۹۴	۴۵۶
وفا، سید محمد خاں، نواب، ۵۷۶	ہمایوں، محمد نصیر الدین بادشاہ، ۶۷
(دیکھئے زندہ)	۴۶۵
ولا، جعفر علی بیگ، ۴۴۹	ہمایوں، نخت بہادر، ۱۲۷، ۴۷۵
ولایت حسین خاں، مرزا، ۴۷۷	ہمنز، امیر بیگ مرزا، ۴۴۹
ولی اللہ، محدث دہلوی، ۱۲۹	ہموس، محمد تقی خاں بہادر، ۴۰، ۱۲۹، ۱۲۹۸
۴۴۴	۲۸۲، ۲۸۰
ولی دکنی، ۱۲۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۹	ہوشیار، ۲۵۲
۴۸۷، ۴۷۱، ۴۷۱، ۴۹۳، ۴۰۷	ی
ولی محمد (عالمہ مصطفیٰ)، ۱۹۲	یار خاں، نواب، ۴۹۷
ولیم ہونے، ۶۴۴	یاس، اذکر حسین، ۸۱۸
۷	یاس، گیانہ، چنگیزی، واجد حسین مرزا،
ہالفت، محمد ہالفت مرزا، ۱۹۷	۸۳۲ تا ۸۳۲
ہادی علی خاں، نواب، ۲۶۸	یقین، ۴۰۵
ہجو صاحب، نواب مرزا، ۲۵۶	یکرننگ، ۲۱۰
یوسف علی خاں، نواب، ۵۸۱، ۷۴۹، ۴۷۹، ۴۵۱، ۴۵۵، ۴۵۶	

۴۵۸، ۵۹۳، ۵۹۴

accession numbers

68533

Date 2.6.33

تتمت بالخیر

۸۸

مُصَنَّف کی دیگر تصانیف

بعض دیگر مطبوعات

- (۱) اُردو لسانیات
- (۲) تذکرہ طبقات الشعراء
- (۳) تذکرہ حالی
- (۴) ہدیہ اُردو ادب کا بانی
- (۵) میر حسن اور اُن کا غیر مطبوعہ کلام
- (۶) انیسویں صدی میں اُردو صحافت
- (۷) معصنی اور اُن کا کلام
- (۸) جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری
- (۹) غزل اور متغزلین
- (۱۰) نظیر اکبر آبادی کا عہد اور ان کی شاعری
- (۱۱) اُردو شاعری میں روایت اور تجزیے (زیر طباعت)
- (۱۲) تاریخ ادبیات اُردو (زیر تصنیف)

صدر دفتر

اُردو اکیڈمی سندھ کراچی

